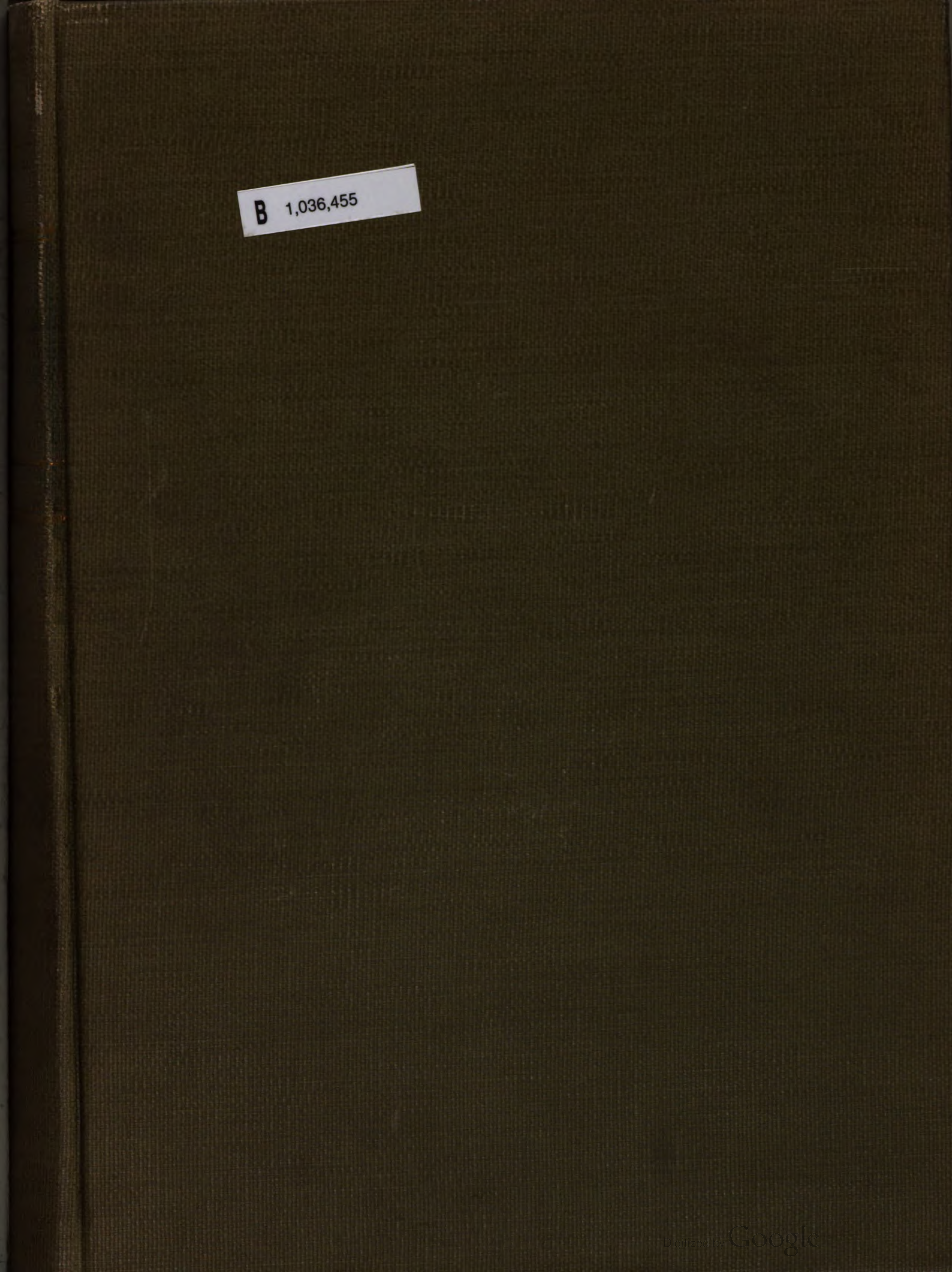
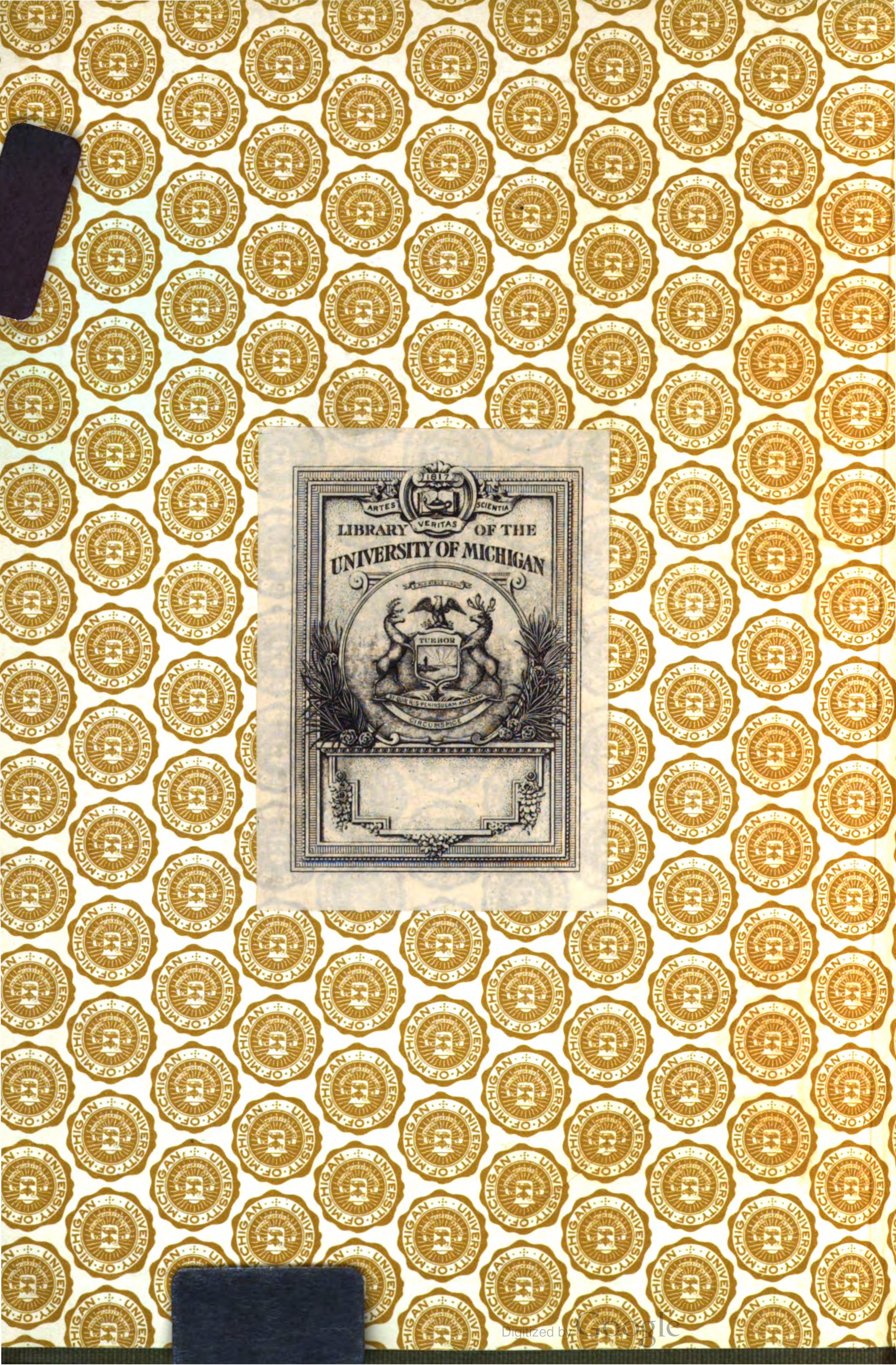
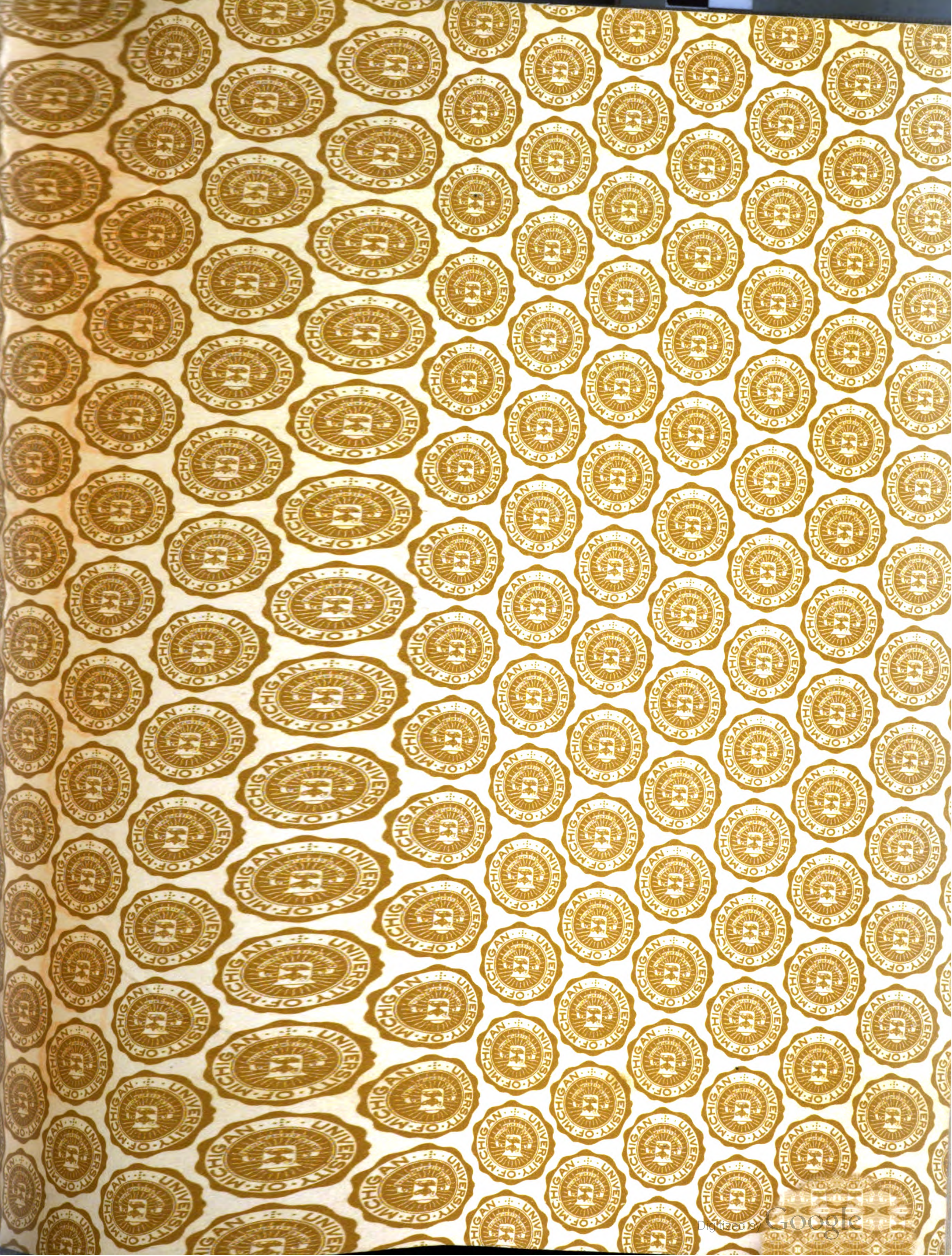



1817
ARTES
VERITAS
SCIENTIA
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
TUEBOR
CIRCUMSPICE
Digitized by Google


UNIVERSITY OF MICHIGAN



Die Literatur

Monatsschrift für Literaturfreunde

Herausgegeben von Ernst Heilborn

Das Literarische Echo, 31. Jahrgang

1928 Oktober Heft 1

Deutsche Verlags-Anstalt * Stuttgart

Die Literatur

Monatsschrift für Literaturfreunde

Begründet von Dr. Josef Ettlinger

Herausgegeben

von

Dr. Ernst Heilborn

Einunddreißigster Jahrgang

Oktober 1928—Oktober 1929



Deutsche Verlags-Anstalt

Stuttgart und Berlin

Unerall
H.arr.

Inhalts-Verzeichnis

I. Verfasser-Verzeichnis

1. Verfasser der Hauptartikel

2. Verfasser der „Kurzen Anzeigen“

3. Verfasser des „Echo des Auslands"

4. Verfasser der Bühnenberichte

5. Verfasser der „Zeitlupe"

6. Verfasser der „Proben und Stücke"

7. Verfasser der „Manuskriptseiten"

8. Künstler-Verzeichnis

II. Sachregister

1. Hauptteil

(Mit Ausschluß der belletristischen Besprechungen und der Bühnenberichte)
Die Titel der Hauptartikel sind gesperrt gedruckt

a) Allgemeines:

b) Werke und Goethe-Literatur:

c) Biographisches, Beziehungen zu Zeitgenossen:

 2

2. Besprochene Bücher

(Mit Einschluß der in den Hauptartikeln und in der Zeitlupe enthaltenen Einzelbesprechungen)

3. Echo der Bühnen

a) Aufgeführte Stücke

b) Bühnen

4. Filme

5. Bildbeigaben

a) Porträts

b) Landschaften

c) Buch-Illustrationen

d) Bühnenbilder

e) Verschiedenes

6. Totenliste

7. Besprochene oder zitierte Zeitschriften

Das Inhalts-Verzeichnis bearbeitete Monica Küttner, Berlin

Druck der Deutschen Verlags-Anstalt in Stuttgart

Medea und Brünhilde

Von Alois Brandl (Berlin)

Vergessen wir zunächst, was wir von Brünhilde aus dem Nibelungen-Epos und aus den Wagner-Opern wissen. Beschränken wir unsern Blick auf die früheste Darstellung, die uns von ihr erhalten ist, auf das „Alte Sigurd-Lied" der Edda, das mit den anderen einschlägigen Edda-Gedichten von Felix Genzner schön übersetzt und von Andreas Heusler mit ausgezeichneter Kritik erläutert ist (Jena, bei Diederichs, 1912). Als königstolze Reckenjungfrau und ausgestattet mit einem Kampfesnamen — hild bedeutet „Schlacht" — will sie nur dem stärksten Helden angehören, hat sich daher mit einer wabernden Lohewand umgeben, und da Sigurd (für Siegfried) von allen allein diese durchreiten kann, wird sie glücklich dessen Frau. Aber die Liebe bringt ihr verhängnisvolle Wirrung: Sigurd ist schon vermählt, mit der Schwester des Königs Gunther vom Rhein genannt Gudrun; er hat in der Gestalt seines Schwurbruders Gunther die ahnungslose Brünhilde überwunden und sich mit ihr vermählen lassen; treu dem Schwurbruder legt er in den ersten drei Nächten zwischen sich und Brünhilde ein Schwert. Die Getäuschte erfährt das Geheimnis erst lange hinterdrein durch ein ruhmrediges Wort von Gudrun, die von Sigurd den Trauring Brünhildens erhalten hatte: Weib gegen Weib! Aus gekränktem Stolz, weil sie Gudrun den besseren Recken nicht gönnt, veranlaßt sie jetzt die Ermordung Sigurds durch Gunther und dessen Gefolgsmann Hagen, lacht gellend über die Blutkunde und sagt zugleich weinend um ihn den Untergang des Gunther-Geschlechtes voraus. Ihr letztes Wort gilt der Erinnerung an das trennende Schwert im Ehebett, dessen Sinn ihr offenbar erst nachträglich aufging. Was hat jetzt die Überkönigliche noch unter den Menschen zu tun? — so mögen wir am Schluß uns fragen und ihre tragische Größe bewundern.

Urgermanisch-originell klingt dies Lied von der Frau der beiden Schwurbrüder; eine Sondergepflogenheit unserer Vorfahren liegt ihm zugrunde; nach der Zeit der Reckendichtung hätte es kein Erzähler mehr mit Wahrheitskraft zu erfinden vermocht. Dennoch erinnert der weibliche Kern der Geschichte, das Wollen und Tun Brünhildens, bei näherem Zusehen in wesentlichen Zügen an eine wohlbekannte Gestalt der alten Griechensagen.

Medea war Königstochter von Kolchis, eines für die griechischen Epiker und ihre Leser ebenso fernen Fremdlandes, wie es Brünhildens nordische Wehrburg für die Leute in Gunthers Gegenden am Rheine war. Medea entsagt ihrer Familie nur, um dem besten der heranziehenden Abenteurer die Hand zu reichen: Jason und Siegfried sind ja beide Drachentöter. Medea glänzt als Zauberin, und wie anders sollte sich Brünhilde mit der furchtbaren Waberlohe umgeben haben? Treu und zugleich untreu ist ihr Jason, denn sobald er vom Argonautenzuge nach Hause gekehrt ist, tritt das angestammte Griechentum bei ihm wieder in seine Rechte, und es ist jetzt begreiflich, daß er die Kulturgenossin Kreusa der mitgebrachten Barbarin vorzieht, während Siegfried seine Brünhilde in ebenso begreiflicher Weise durch seine Intaktheit gegenüber dem Schwurbruder aufgibt. Aus dieser Zwiespältigkeit im Tun der Helden aber fließt wieder eine seltsame Doppelempfindung bei den Heldinnen: Medea würde ihrem Jason gern das Leben gönnen, natürlich an ihrer Seite, und will sich eigentlich nur an seinem Geschlechte rächen: was mit dem Weinen Brünhildens über Siegfrieds Tod und ihrem schrecklichen Lachen über das Verderben seiner Mörder in Parallele steht. Beide Rächerinnen verfallen am Schlusse der Vereinsamung; Medea entfährt auf ihrem Drachenwagen; von Brünhilde wird uns angedeutet, daß ein Weiterleben in Rechts- und Sippeverband für sie nicht mehr denkbar ist.

Der Vergleich der beiden Fabeln zeigt uns vor allem, wie seelenkundig und folgerichtig ihre Dichter vorgingen. Halb ist immer die Schuld des

Liebhabers, halb die Befriedigung der Rächerin. Hoch und geradelinig bleibt immer der Charakter der Heldin; trotz ihres fürchterlichen Tuns können wir sie verstehen. In zweiter Linie erhebt sich dann die Frage: Ist der germanische Dichter bei so viel Kunst auch unabhängig von der weitaus älteren Griechensage, oder hat ihm die Antike den Stoff schon in den Hauptzügen zugebracht?

Verwandtschaft braucht an sich noch nicht Abhängigkeit der jüngeren Sage von der älteren zu beweisen. Es gibt ein Selbstschaffen des Stoffes, das zwei Phantasien ganz frei voneinander auf ähnliche Wege und Vorgänge führen kann. Handelt es sich z. B. um einen Drachenkampf, so kann ein Sieg, der bekannten Natur des Drachen entsprechend, fast nur durch Rachenstoß oder Bauchaufschlitzung des Ungetüms erfolgen; letztere verlangt entweder ungemeine Jugendgewandtheit des Helden oder einen beherzten Helfer, der den Drachen von der Seite anpackt: in letzterem Fall muß wieder die besondere Verläßlichkeit des Helfers begründet, womöglich durch den Gegensatz zu flüchtigen Feiglingen beleuchtet und am Ende nach Verdienst belohnt werden — hiemit ist eine halbe Geschichte bereits fertig. Ähnlich ist es, wenn das Grundmotiv eine Rächerin betrifft, durch die Natur der Dinge gegeben, daß ihre Leidenschaftlichkeit am ehesten aus ehelicher Kränkung auflodert; das gelingt am besten durch ein Doppelspiel des Gatten, das aber doch so begründet sein muß, daß er die Achtung der Frau nicht durchaus einbüßt, denn um niedrigen Kerl begeht man kein Verbrechen; je stolzer zugleich die Frau, desto entsetzlicher ihr Wüten — so können eine Medea und eine Brünhilde von selber zu derartiger Ähnlichkeit erwachsen, daß die Verschiedenheit fast nur noch durch die einbezogenen Rechts- und Geschichtsdinge getragen wird. Gemeinsamkeit der Urschöpfung ist bei der Beschränktheit der künstlerischen wie der natürlichen Seelenbewegungen in weitem Umfange stets mit in Rechnung zu ziehen. Ja, man kann sagen, sie kommt in erster Linie für den Sagenforscher in Betracht, wenn nicht besondere Umstände uns geradezu drängen, Borgung von außen anzunehmen.

Und solche Umstände sind hier in zweifacher Weise allerdings vorhanden.

Einerseits haben wir nämlich die Entstehung der Brünhildensage in der örtlichen Nähe und baldigen Folgezeit des Burgunderuntergangs zu suchen, der im Jahre 437 durch die Hunnen eintrat, den König Gunther der Wirklichkeit samt den Seinen hinraffte und für die weitere Sagenbildung von der Rache Brünhildens — später Kriemhildens — den historischen Hintergrund abgab. Das führt uns zu den Franken bald nach 500, und bei diesen war damals lateinische Bildung durch die christlichen Missionare bereits in lebhaftem Aufblühen begriffen; Schulen der Rhetorik wurden begründet, und zu den Autoren, die man da las, gehörte mit in erster Linie der römische Tragiker Seneca, und in seinem Drama „Medea" kommt mit beachtenswerter Vollständigkeit alles vor, was ich hier im Vorausgehenden und im Folgenden aus der antiken Berichterstattung über den Argonautenzug nach Kolchis usw. zu sagen habe. Geringer, als man bisher glaubte, erweist sich durch die heutige Forschung der Bruch zwischen Altertumsende und Mittelalteranfang. Nicht bloß Verwaltung und Wirtschaft gingen weiter, sondern auch die Dichtung, ja sogar die griechisch-römische Mythologie fand gerade bei den christlichen Franken eifrige Pflege. Es wäre merkwürdig, wenn ein so hervorragender Dichter wie der erste Erzähler der Brünhildengeschichte im damaligen Frankenlande auf keine Lateinschule gekommen und ohne Kenntnis der in der Kaiserzeit gelesensten Autoren geblieben wäre. Durch die Schultradition lebte Medea fort; wer aber ein solches Erbe antritt, der wird dadurch nicht bloß in seinem Geiste bereichert, sondern — das sehen wir dutzendfach — zugleich in seinem Schaffen unwillkürlich beeinflußt.

Andererseits stehen neben dem „Alten Sigurdlied" in der Edda noch zahlreiche verwandte Brünhilden- und Sigurd-Lieder, die für die Urverhältnisse unserer Sage wenigstens einigermaßen mit in Anschlag kommen; denn wer kann mit Bestimmtheit sagen, ob jenes „Alte Sigurd-Lied" nicht schon Vorgänger hatte und wie viele andere dichterische Zwischenglieder verloren sein mögen? In jenen Neben- und Nachgedichten aber kommen mancherlei Züge vor, die recht auffällig an die Zauberin aus Kolchis erinnern. Nach „Gripirs Weissagung" sollte Sigurd an Brünhilde eine

gute Heilkünstlerin gewonnen haben, was die germanischen Epiker später vergaßen; berühmt und berüchtigt dagegen war überall im Altertum die ärztliche Magie Medeas, besonders ihre wundersamen Verjüngungsmittel. Im „Alten Atli-Liede" ferner tötet die Rächerin, die hier an Brünhildens Stelle — unter allerlei sonstiger Verschiebung — getreten ist, ihrem Gatten zwei Söhne, die sie selber ihm geboren hatte, und setzt das Haus in Brand: solches ist auch bei Seneca der Gipfel von Medeas Raserei, und sicherlich nimmt es sich höchst ungewöhnlich aus. „Brünhildens Helfahrt" heißt ein weiteres Eddalied, wonach die Witwe Sigurds am Ende ihrer Untaten auf einem Wagen in die Unterwelt zieht: gewiß eine auffallende Parallele zu dem Abschiedsflug Medeas bei Seneca auf ihrem Drachengespann in Hecates Totenreich. So viele Übereinstimmungen in seltsamen Einzeldingen geben jedenfalls zu denken.

Wer nun zugibt, daß der Keim zur Nibelungensage aus dem antiken Argonauten-Epos anflog, der verzichtet ja in einem wesentlichen Punkt auf einen vermeintlichen Nationalbesitz an Originalerfindung. Stolzer könnten wir auf diesen Geistesschatz unserer Vorfahren blicken, wenn er ganz aus ihrer eigenen Phantasie entsprungen wäre. Auch ist Gefahr vorhanden, daß noch andere Prunkstücke unserer Heldensage auf ähnliche Weise uns wegschwimmen; namentlich mußte ich bereits wesentliche Teile des „Beowulf" auf die Herkules-Biographie in Vergils Aeneide zurückführen. Die gotische Randmauer am Anfang unserer Heldengalerie, hochbewundert von den Gebrüdern Grimm und eifersüchtig geliebt von unseren Romantikern, droht überhaupt zu zerbröckeln und einer breiten Straße zu weichen. Aber dafür schiebt sich das Alter jener ehrwürdigen Sagen um ein Jahrtausend höher in die Urzeit hinauf, und es stellt sich ein Zusammenhang mit den frühen Hellenen heraus, der unseren Vorfahren gewiß nicht zur Unehre gereicht. Eine imposante Kontinuität der Poesie erstreckt sich von der dämmerig fernen Völkerwanderungszeit der Hellenen über die der Germanen herunter bis Bayreuth und Wahnfried, und speziell hinter dem Reckenweibe Siegfrieds erhebt sich, mit ihr zusammenfließend, das dämonische Leidenschaftsweib des Argonautenführers. Da ist Verlust, da ist Gewinn — man muß es nur richtig erfassen und verwerten, immer aber die Wahrheit am höchsten halten.

Unamuno

Von Wilhelm Hausenstein (München)

Die gröbsten lebensgeschichtlichen Tatsachen: Miguel de Unamuno ist 1864 in der spanischen Mittelstadt Bilbao geboren, die dem Golf von Biscaya naheliegt. Er ist Baske — ein Mann jener Rasse, in der sich auf dem Boden der westlichen Pyrenäen ein Rest iberischer Urbevölkerung darstellt (ein Rest von nicht mehr dreiviertel Millionen). Unamuno ist Gräzist. Er hat die griechische Philologie an der Universität Salamanca gelehrt und war dazu Rektor dieser hohen Schule, bis ihn, im Jahre 1924, der General Primo de Rivera auf die kanarische Felseninsel Fuerteventura verbannte: ihn, den Gegner der Diktatur, den man zur politischen Linken zählen mag, wenn Einordnungen dieser Gattung ihn erreichen. Philologe in des Worts zuverlässigstem Sinn hat Unamuno der Philologie dennoch immer einen Ausschlag aus dem Bloß-Fachlichen ins Menschliche gegeben; dazu hat er sich erst in einer enzyklopädischen Ausbreitung des Geistes vollends gefunden; er ist Philosoph, Soziologe (in der Umsicht des Blickes einem Simmel verwandt, den er sonst so weit überragt). Er ist kritischer Essayist. Er ist Lyriker, Dramatiker, Romancier und Novellist. Es gelang ihm, aus dem Exil zu entfliehen; er lebt in Paris und erobert sich von dort die Welt.

Das literarische Werk Unamunos liegt zum größeren Teil vor der Verbannung, und sein Name hat schon vor ihr in Europa Widerhall gefunden. Doch erst das Exil hat den Klang des Namens verhunderttausendfacht. Paris rückt den außerordentlichen Geist der Aufmerksamkeit des ganzen Abendlandes immer näher. Für uns Deutsche hat der berliner Publizist Otto Buek

den Spanier zu übersetzen begonnen; der münchener Verlag Meyer und Jessen hält schon eine stattliche Reihe von Bänden bereit.

Die lyrische und dramatische Dichtung Unamunos ist mir verschlossen. Der Hinweis, den ich versuche, beruft sich nur auf die Dinge, die deutsch erschienen sind. (Übrigens sind deutsche Ausgaben von Dramen in Sicht.)

Der übersetzte Teil des Werks, der, wenn ich recht unterrichtet bin, schon die wesentlichen Kundgebungen Unamunos umfaßt, besteht aus zwei Gruppen: aus „Kommentaren" und epischen Stücken. Die Kommentare heißen: „Das tragische Lebensgefühl"; „Die Agonie des Christentums"; „Das Leben des Don Quichotte". Den Erzähler bezeichnen: die Novellen des Sammelbandes „Der Spiegel des Todes"; die Romane „Nebel", „Tante Tula", „Abel Sanchez".

Die Titel deuten an, auf welcher Seite der Welt dieser Mann zu Hause ist. Es wäre etwas zu einfach, zu sagen: auf der Nachtseite. Die Sonne ist diesem Mann nicht fremd. Aber freilich ist sie die Sonne Spaniens, eine verzehrende Sonne, die den Erdboden branstig und voll von Asche macht wie ein Scheiterhaufen. Die gründlichste Überzeugung Unamunos ist der Glaube an die tragische Beschaffenheit alles wahrhaft Menschlichen. Die elementare These lautet: der Mensch — das ist der Konflikt; und nicht bloß der Konflikt mit den Nebenmenschen, sondern auch der Konflikt des Menschen mit sich selbst und mit Gott.

Wir sollen uns der Grenzen auch dieses weitausgespannten Geistes bewußt sein. Dennoch dürfen wir sagen, daß Unamuno der Zone des Shakespeare und jenes Kleist angehört, den er mit besonderer Liebe liebt.

Unamuno ist Philosoph, und also bewegt er sich glühend im Denken. Da er aber weit davon entfernt ist, das Denken zur ausschließlichen Leistung seines Lebens machen zu wollen (und nun gar das berufliche, das akademische Denken), deshalb nämlich, weil er ein Lebendiger ist auch in des Wortes irrationalster Bedeutung, mit Sinnen und Gemüt — so geht ihm alsbald der erste Konflikt auf: der Konflikt zwischen „Denken" und „Lebensgefühl". Das zweite hat im ersten nicht Platz; das Lebensgefühl widersetzt sich den beschwichtigenden Einheiten der Denker. „Wir sind in der Tiefe des Abgrundes angelangt, bei dem unversöhnlichen Widerspruch zwischen Vernunft und Lebensgefühl. Und ich habe bereits gesagt, daß man diesen Widerstreit als gegeben annehmen und von ihm leben müsse ..." Auch von ihm leben!

Unmöglich, dem Denken vor der wirren und übermächtigen Fülle des Lebensgefühls (die Recht hat) den Vorzug zu geben. Um Gottes willen: nur nicht ein bloßer „Denker" sein! Wie haßt Unamuno das cogito ergo sum des Descartes! wie haßt er jede Ableitung des Daseins aus dem Denken! Er zitiert (zwar in der „Agonie") den herrlichen Satz des de Maistre: die armen Rationalisten — „sie haben nichts mehr als die Vernunft". Man lese deutlich: „nichts mehr als ..." Das Wesentliche „fließt nicht aus der Vernunft, sondern aus dem Leben".

Man messe die tragische Bedeutung dieser Thesis: das Lebensgefühl verträgt sich nicht mit der Vernunft! In dieser Thesis scheint zunächst nur der Konflikt ausgesprochen, den sie buchstäblich anmeldet; der Satz umschließt aber auch die furchtbare Erfahrung, daß im Lebensgefühl eine herzzerreißende Mannigfaltigkeit von Widersprüchen der Gefühle selbst enthalten ist. Das Ergebnis: Verzweiflung.

Indessen, sie ist kein Ende! Wie hieß es vorhin? Von allem Widerstreit auch leben — „von" ihm! Denn man muß begriffen haben, daß man mit der Verzweiflung im Fleisch und im Gemüt, ja auf der Verzweiflung als einer förmlichen Grundlage ein positives Leben führen kann, ein Leben mit der Fülle der Existenz.

Der Kommentar von der Agonie des Christentums ist die innigste Folgerung aus dem Kommentar vom tragischen Lebensgefühl — Folgerung in die Heimlichkeit des Religiösen.

Unamuno ist mit seinem tragischen Lebensgefühl nicht ein Heide, sondern ein beschwerter Katholik. Ein Katholik, o ja! Nur daß er im Christentum die harmonischen Elemente überhaupt nicht findet, sondern einzig die disharmonischen. Er blickt auf den agonisierenden Jesus am Kreuz. Er blickt auf die Bilder der Mater dolorosa — diese Lieblingsbilder des spanischen Katholizismus; Maria trägt ihm sieben Schwerter in der Brust, die doch die Brust einer Frau ist! Er blickt auf die Märtyrer. Er fördert systematisch aus den Urkunden des

Katholizismus alle Motive zu Tage, die einen tragischen Zusammenstoß bedeuten. Überall ist der Punkt, wo der Querbalken des Kreuzes den Längsbalken in des Wortes verwegenster Bedeutung „schneidet". Leidenschaftlich weist Unamuno die Plague des „sozialen Christentums" zurück: dem Christentum wohne weder Kraft noch Wille inne, die sozialen Fragen zu lösen; es lasse die sozialen Probleme mit überlegener Absicht offen, wie ja Christus, von seinen Widersachern um die Steuer befragt, ein wahrer A-Patriot gewesen sei, ein Indifferenter gegenüber dem jüdischen Staat und dem römischen Kaiser; und deutlich genug habe er bekannt, daß sein Reich nicht von dieser Welt sei. Das Christentum sei überhaupt kaum gesellschaftlich zu nennen; nicht die Kirche, sondern der Einsiedler sei die echte Verwirklichung des Christentums. Überall im Christentum sieht Unamuno den „Agon": den Kampf. Christus habe gesagt: er sei nicht gekommen, den Frieden zu bringen, sondern das Schwert. Unamunos Christentum, Unamunos Katholizität (die im Verhältnis zur Kirche eine Häresie ist) nährt alle Leiden des Zweifels, enthält alle Pein des Vieldeutigen, des Unabschließbaren. Er treibt den Konflikt bis dorthin, wo Jesus selber den eigenen Gedanken von gestern durch den von heute dialektisch aufzuheben scheint: Jesus, der nicht gekommen ist, den Frieden zu bringen, sondern das Schwert, warnt im Hinblick auf den wunden Malchus den Petrus vor dem Schwert, da, wer das Schwert nehme, durch das Schwert umkommen müsse. Unamuno sichtet im Christentum nicht eine beruhigende Einheit des Gedankens. Es hat für ihn den Reichtum des Dialektischen: des „duo, dubitare, duellum" (die dem Philologen eins sind) — der Zweiheit, des Hinundher, des Zweifels, des Streites (Streites im Geiste, im Gemüt). Paulus ist des Unamuno liebster Apostel, Johannes sein liebster Evangelist. Begreiflich auch deshalb, weil Unamuno von den Griechen kommt... Selbst ein Atheist kann sich dem Konflikt nicht entziehen: er ist für Unamuno nur ein „bis zum Wahnsinn in Gott verliebter Mensch". Er selbst, Unamuno, setzt dem Wahnwitz des unvermögenden Atheisten den festen Glauben an den persönlichen Gott entgegen — freilich an einen Gott, der am Tragischen Anteil hat, ja geradezu „einen tragischen Gott". Glaubt Unamuno, wie er in der Tat bekennt, ein persönliches Fortleben der Seele (das Dasein auf Erden hat ihm nur den einen Sinn, das Persönliche des Fortlebens vorzubereiten), so mögen wir zuletzt noch fragen: ob nicht auch das Fortleben der persönlichen Seele noch in den tragischen Gang der Dinge verflochten sein wird?

Unamunos Christentum ist das volle Gegenteil der Christian Science. Sie, die höchste Form des amerikanischen Protestantismus, eine Bewegung, deren geistige Größe im allgemeinen längst nicht genug begriffen, ja nur geahnt wird, sichtet im Christentum nur das Harmonische; und sie praktiziert die Harmonie, heilt damit alles, Krankheit, Sorgen, seelische und wirtschaftliche Not. Unamunos Katholizität verkündet den christlichen Geist als den tragischen Dauerstand der Genialität des Unpraktischen. Und es ist dieser Dauerzustand, den Unamunos Katholizität über alles liebt.

Wie sollte es anders sein, da Unamuno nach Jesus keinen teureren Helden weiß als den Don Quichotte! Er setzt die Feder an und schreibt (freilich schon vor der „Agonie") den Kommentar zur Geschichte dieses Helden. Auch dieser da, Don Quichotte, ist ein ewiger „agonisant". Wohlverstanden: Agonie ist nicht Aufhören; Agonie ist im Munde Unamunos das gespannte Leben in der Form des unaufhörlichen Sterbens — die Permanenz jenes höchsten Lebens, das erst im Sterben, auf der Grenze, im Augenblick der höchsten Kostspieligkeit des Daseins erreicht wird. Leben — das heißt täglich in Agonie liegen; leben — das heißt täglich aus der Verzweiflung heraus sich anstrengen als aus der stärksten Spannung des Lebens, einer tödlichen Spannung, mindestens einer lebensgefährlichen! Ein Agonisant dieser Art, ein Katholik dieser Art ist auch Don Quichotte, der Ahnherr des Don Miguel de Unamuno. Entrückt, als diktiere ihm der Adler von Patmos, schreibt Unamuno die Apotheose des sogenannten Unsinns, des Unpraktischen. Er schreibt am Grabe des Edlen von der Mancha eine unerhörte Philippika wider den „Zweck", gegen die Vernünftigkeit, gegen die Lebensversicherungen und gegen jede bloße Ökonomie. Er schreibt den Lobpreis alles Ungewissen, alles nur Geglaubten — das hohe Lied des Glaubens, des heiligen Meinens als der höchsten Leistung des menschlichen

Geistes (wie Phantasie mehr ist als Vernunft, Gemüt mehr als Logik). Er schreibt den Lobpreis abenteuerlicher Vergeudung des Lebens — jener Verschwendung, die aus der Perspektive Gottes die einzige wahre Nutzanwendung des Lebens ist. Wer Mühlenflügel nicht mit Don Quichotte oder Rembrandt für Riesen gehalten hat und Hammelherden nicht für feindliche Heere, ist um das Schönste des Lebens betrogen: um das Wunderbare, um die Vollmacht zum dichterischen Wahn, zur dichterischen Verwandlung. Don Quichotte hält das Barbierbecken für den Helm Mambrins; es genügt, daß Messing blinkt; ebenso malt Rembrandt seinen armseligen Bruder Adriaen im Goldhelm aus dem Trödelladen.

Dies ist das Buch vom Don Quichotte, dem tragisch Irrenden, dessen Leben glorreich gewesen ist. Es ist geschrieben, weil Cervantes — so Unamuno — seinem Helden noch nicht genug getan hat!

Man sieht, wie all diese Kommentare eins sind — diese Kommentare der Zweiheit. (Ein konsequenter Dualismus ist am Ende dennoch die Einheit einer Anschauung.) Dieser Einheit gehören auch Romane und Novellen an. Es ist erstaunlich, wie dieser nach allen Seiten ausgreifende Geist in der Mitte eines einzigen Gedankens gebunden ist, des t r a g i s c h e n.

Unangefochten durch das Bedürfnis nach Wahrung der „Standeswürde eines Berufsphilosophen" wie etwa Hegel setzt Unamuno sich an einunddenselben Schreibtisch, um Theologie, Romane und Novellen zu schreiben — er, dem man den Vorwurf des Eklektizismus wahrlich nicht würde machen dürfen.

In den Büchern des Erzählers handelt es sich um Dinge, die der Welt des Philosophen und Theologen Unamuno benachbart sind. Welche Themen! Kain und Abel. Der Tod. Das Thema Mutterschaft, vom Theologischen her heftig angeschienen, mit starkem Licht. Im Roman von „Tante Tula" nichts Geringeres als das Thema der immaculada concepcion. Ein Mädchen zwingt Frauen, Kinder zu haben; der Vater und die Gebärenden sterben; Tula lebt, hat die Kinder der Toten, erzieht sie mit der Autorität der jungfräulichen, der ungeschwächten Mutter; und diese Autorität wird auf eine schauerliche Weise glaubwürdig ... Es handelt sich in Unamunos Erzählungen immer wieder um die Mutterschaft; es handelt sich um die Liebe, um die irrende und um die sakramentale, die falsche und die echte; die Liebe erscheint im Angesicht des Jüngsten Gerichts, wie dieser fromme Spanier, dieser stolze Spanier immer nur Bücher auf Leben und Tod zu schreiben vermag.

Nehmen wir uns gleichwohl (und wahrlich nicht aus Mangel an Ehrfurcht) die Freiheit, zu fragen, was die Werke des Erzählers weiterhin sind. Er selber hat einmal den Satz gesagt (im Roman „Nebel"): „Dann gibt es wieder andere, die ihn verächtlich einen Kommentator nennen — als ob das Kommentieren nicht die höchste Kunst wäre." Wie dem sei: der Dichter der Kommentare ist größer als der Erdenker der Erzählungen. Selbst die gewaltigsten Erzählungen, nämlich „Tula", die „zwei Mütter" und „ein ganzer Mann", sind noch nicht so groß wie der schönste der Kommentare: der gedichtete, der nicht bloß „geschriebene" Kommentar zum Don Quichotte.

Die Erzählungen Unamunos sind natürlich auch Kommentare. Soweit sie als Erzählungen auftreten, lassen sie, scheint mir, eine bestimmte dichterische Eigenschaft vermissen: die Sichtbarkeit des Malerischen. Erzählt Dostojewski oder Hamsun, so erscheint das Erzählte und mehr, auch das Gedachte, in der reinen Sichtbarkeit. Gedankliche Schlüsse werden kaum ausgesagt; Reflexionen sind schweigsam, vollziehen sich hinter der Sichtbarkeit des Menschenlebens, wie hinter einem Vorhang, bleiben gleichsam im vegetabilischen Stande, treten nicht in die aktiv-denkerische Phase über. Hamsun rührt das Gedankliche nur leise an, nämlich im Sinnlichen und Gemütlichen. Er malt! Unamuno malt nicht — oder nicht genug. Wir wissen genau, wie Edevart und August und die Frauen in den „Landstreichern" aussehen, dazu der alte Uhrenjude Papst und sie alle dort in Norwegen. Wissen wir ebensogut, wie Don Augusto Perez aussieht, der Held des „Nebels" — und würden wir nicht genugsam wissen, was er denkt, was der Gedanke Gottes mit ihm vorhat, wenn wir nur wüßten, wie er aussieht und sein Leben außen vertut? Hier ist eine Frage.

Unamuno aber stürzt sich in den Romanen wie in den Kommentaren mit einem fanatischen Tem-

perament auf die Reflexion und breitet sie über die Romanseiten aus. Sicherlich ist das Zeitmaß, mit dem er die Reflexion vorantreibt, ungeheuer. Gleichwohl gibt es Augenblicke, in denen Romane, Novellen anmuten wie Denker-Thesen mit Fußnoten, und dann, so scheint es, täuscht nur das Temperament über die philologische und theologische Natur der Erzähler weg.

Darf man sagen, daß diese Erzählungen („Nebel" voran) eine gewisse Gemeinschaft mit den platonischen Dialogen haben? Übrigens sind diese Dialoge nach der Überlieferung des großen Gräzisten Erwin Rohde ja griechischer Roman. Darum wird man nun weiterfragen dürfen: ob Unamunos Erzählungen denn in dem Sinne „Erzählung" sein müssen, wie die Erzählungen der anderen es sind? Zweifeln wir immerhin, ob Unamuno ein „Dichter" ist; nennen wir ihn vielleicht nur einen Denker mit dichterischen Gefühlen und Kräften. „Nur?" Ist nicht am Ende der Kommentar wirklich die „höchste Kunst"— der Kommentar, in dessen Mitte Tod und Gott stehn? Der Kommentar, der den Geist gewaltig ausblühen macht, wie Gegenreformation und Mittelalter es taten? Was hat die heilige Teresa de Jesus anderes geschrieben denn einen Kommentar? Und ist es wahr, daß Kommentare nur in alexandrinischen, in sekundären Epochen geschrieben werden?

Es kommt hinzu, daß die Dialoge in den Erzählungen Unamunos — denkerische Dialoge — die Vehemenz des sichtbaren Auftritts eines Helden haben können; diese Gedanken werden Romanfiguren; man muß nur Schach spielen oder Florett fechten können, um sie zu erkennen.

Also Gedanken-Romane? Parabeln? Lehrfabeln? Didaktische Geschichten? Ja, ja — und wieder nein. Denn die Gedanken haben die gleichsam fleischliche Fülle, die gemütliche Gewalt des Unmittelbar-Lebendigen, den Schwung des direktesten Gefühls; in der Seele sind sie empfangen. Haben wir nicht erfahren, wie ganz und gar kein Rationalist Unamuno von jeher gewesen ist? Denken und denken ist zweierlei. Man kann mit dem Kopf denken und mit dem Herzen. Dieser Spanier denkt mit dem Herzen, obwohl sein Kopf scharf ist wie der eines Sarazenen, der Algebra denkt und die Muster eines Teppichs, die Arabeske an einer Wand.

Man könnte sagen, Unamuno lebe und schreibe einem Diagramm entlang, das an den Grenzen der „Fach"-Kategorien hinzieht als ein sehr empfindliches, aber auch sehr kräftiges Lineament; als ein Diagramm, das wahrscheinlich die Linie des Lebens selbst ist.

Sonst ist dieser Mann, dieser „ganze Mann" Unamuno eine merkwürdige Mischung nicht nur von Gedanken und Gefühlen, von Frömmigkeit und Blut; sondern dazu auch von Beharrung und Auflehnung, von Konservativ und Revolutionär, von Nation auch und Welt, von Uraltem und ganz Neuem. Physiologische und moralische Gründe mögen in seinem Baskentum liegen: auch in diesem Mann beharrt dies uralte Volk; auch in ihm frondiert es mit seiner Besonderheit; und natürlich wirkt die Beharrung eines uralt-lebendigen und integralen Lebens auf die stockige Beharrung der „modernen" Welt als Revolte. Die entscheidenden Gründe der Art dieses Mannes liegen jedoch in der Außerordentlichkeit seiner großen Person.

Sollte sie, da sie von der entscheidenden Wesentlichkeit des Konflikts so tief überzeugt ist, ohne Spannungen und Gegenspannungen geblieben sein? Unamuno haßt den „Diktator"; er ist aber ein enthusiastischer Spanier (und hier gerade liegt ja freilich ein Grund jenes Hasses); er ist nicht selten nichts als Spanier — aber wie sehr ist er ein Bürger der Welt, ob auch das Spanische bis ins Örtliche hinein seine Farbe ist! Ihn einigt seine Inbrunst, eine spanische wahrhaftig, mit der Glut der Gegenreformation, mit Loyola, mit der heiligen Therese. Aber er ist kein Freund der „praktischen" Jesuiten und ist so wenig ein Freund der „praktischen Kirche", daß man ihn, den Blutsverwandten der barocken Absurdität des großen Greco, manchmal fast ebensogut einen Antiklerikalen nennen könnte wie den Goya! Und wiederum: gerade die ältesten Überlieferungen, zu denen die Kirche gehört, zumal in Spanien, haben für Unamuno die stärkste und schier die einzige Aktualität.

Wie ist es möglich? Unamuno meint noch den ganzen Menschen. Er ist aufs Innigste gewiß, daß der Fortschritt nichts ist als eine Abnützung der primären und vollständigen menschlichen Substanz; dieser „Linke" sieht die menschliche

Essentia im „Fortschritt" immer nur geringer werden. Die technischen und die naturwissenschaftlichen Errungenschaften, auch die philosophischen Fachlehren, die ihm mit dem Radio rangieren, lassen ihn kalt. Mögen Amerikaner, Deutsche, Franzosen, Engländer Telephone machen! Das Wichtige ist immer nur von Mund zu Ohr unmittelbar zu sagen oder vom Buch her ans Auge zu bringen; die modernen Kommunikationen gehören just einer Zeit an, in der die Menschen einander nichts Wichtiges mehr zu sagen haben; da waltet das Gesetz einer verdrehten Proportionalität! Wenn Spanien leidet, so deshalb, weil Don Quichottes Mut verschwunden ist. „Weil dieser Mut uns fehlt, sind wir weder stark noch reich noch kultiviert; weil er uns fehlt, gibt es bei uns weder Bewässerungsanlagen noch Stauwehre noch gute Ernten noch Regen für unsere Felder..." Verwandt den Tolstoj und Kierkegaard sucht er Gott. Eins mit sich sucht dieser Geteilte den Geist und das Blut eines ganzen, ursprünglichen Menschen.

Der amerikanische Sokrates

Ben Lindseys neues Buch

Von Ilse Reicke (Berlin)

Um gleich mit einer großen Ketzerei zu beginnen: die Prostitution, deren staatliche Regelung ja seit dem vergangenen Oktober in Deutschland abgeschafft wurde, hatte schon während der letzten zwei Jahrzehnte eine starke Konkurrenz erfahren, und zwar durch die Emanzipation der gebildeten jungen Mädchen! Und auch einen bemerkenswerten indirekten Beweis dafür: auf dem kürzlich in Kopenhagen versammelten Kongreß für Sexualforschung wurde festgestellt, daß die Kundschaft der Prostituierten sich fast durchweg aus Männern zwischen achtunddreißig und fünfzig Jahren zusammensetzt. Woraus man schließen muß, daß die jungen Männer bei ihren Kameradinnen bleiben! Wenn die Stellung der Frau und natürlich auch des jungen Mädchens sich geistig und wirtschaftlich so grundlegend ändert, wie in den letzten zwanzig Jahren, dann muß sich auch die Beziehung der Geschlechter zueinander ändern. Das sind zwei einfache Wahrheiten, die man allzuleicht übersieht.

Der amerikanische Jugendrichter in Denver, Ben Lindsey hat in seinem Buch „Die Revolution der modernen Jugend", das rasch die Runde über den Erdball machte, diese neuen Gegenwartsprobleme und Gegenwartstatsachen aufgezeigt mit einer Offenheit und Kühnheit, und andererseits mit einem Optimismus, die bewundernswert und einzigartig sind. Was er auf Grund seiner jahrzehntelangen Praxis feststellte, ist, um es ebenso sachlich wie brutal auszudrücken: ein bis zur Promiskuität gehender Libertinismus gerade auch der gebildeten Jugend, nicht etwa nur der reiferen, sondern erst recht der jüngeren Jahre, von etwa den „sweet seventeen" an. Wer solche schwerwiegenden Dinge abtun will mit dem Seufzer „Gottlob, das ist Amerika, bei uns in Deutschland ist das anders," der beweist nur seine eigene Ahnungslosigkeit. Schon vor ein paar Jahren, längst ehe Lindseys Buch da war, kamen diese Dinge einmal in Berlin in einem geschlossenen Kreise von führenden, sozial arbeitenden Frauen, Ärztinnen und Lehrerinnen zu erschütternder Aussprache.

Dieser, fast möchte man sagen „weltberüchtigte" Lindsey gibt jetzt ein zweites Buch heraus „Die Kameradschaftsehe" (Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart) und ganz gewiß werden die vielen, die es voreingenommen lesen, Lindsey ob dieses Buchs genau so gern den Schierlingsbecher reichen wollen, wie wegen des ersten, denn, gleich Sokrates, scheint dieser Mann ein „Verderber der Jugend".

Die Grundlagen der Lindseyschen Forderungen sind einmal die Kenntnis der Zustände, zweitens die Vorurteilslosigkeit, sie zu betrachten, drittens die Liebe zu den Kindern und viertens die Erkenntnis von dem Wert und der Ebenbürtigkeit der Frau; das Fünfte aber ist eine technische Erkenntnis. Lindsey selber drückt sie aus: „Die Gummiindustrie hat die sexuelle Moral der Welt

verwandelt." Nun entwickelt Lindsey folgende Gedanken: der Liebestrieb, gerade auch im jungen Menschen, ist nicht zu unterdrücken, er führt entweder zu „Verdrängungen" und Gesundheitsschäden oder zu freien Liebschaften, die sehr gefährlich sind — beides wird man ihm ohne weiteres zugeben. So hat sich nun, konstatiert er, heutzutage eine Form der Ehe entwickelt, die „Kameradschaftsehe". Lindsey fordert sie nicht etwa, denn sie ist ja längst praktische Tatsache, sondern er verlangt nur ihre offizielle Anerkennung und die allgemeine Erkenntnis ihres Wesens. Kameradschaftsehe ist durchaus nicht etwa eine Probeehe, denn wer seiner Gefühle so unsicher ist, der soll überhaupt nicht eine solche Bindung eingehn. Unter Kameradschaftsehe versteht Lindsey die aus größter Zuneigung, die aus der Überzeugung von dauernder Zusammengehörigkeit geschlossene, gesellschaftlich und rechtlich anerkannte Verbindung von zwei jungen Menschen, die aber, und das ist der entscheidende Unterschied, noch nicht im Sinne haben, eine Familie zu gründen. Anders gesprochen: Kameradschaftsehe ist eine zunächst bewußt und absichtlich kinderlose Ehe, deren Partner beide noch im wirtschaftlichen Lebenskampfe stehen. Sollte sich, was ja bei jungen Menschen immer möglich ist, die gegenseitige Neigung später als Irrtum herausstellen, sollten sich die beiden Naturen ganz auseinander entwickeln, so muß dieser Irrtum wieder gutzumachen sein. Lindsey fordert also für die Kameradschaftsehe die leichte Scheidung bei gegenseitiger Einwilligung. Natürlich soll in diesem Fall auch keine besondere Unterhaltspflicht des Mannes für die Frau bestehen, sicher ein wichtiger Punkt, der die berechnende Geldheirat auf das segensreichste ausschließen könnte! Liebe, so betont Lindsey immer wieder, ist Freiwilligkeit, und er beweist an ein paar tragikomischen Geschichten aus seiner Praxis, wie gerade der Zwang zur Verbundenheit, wie gerade das Bewußtsein solchen Zwanges die Liebe töten kann. Die Voraussetzung für diese Kameradschaftsehe ist natürlich die staatlich zugelassene Aufklärung über Empfängnisverhütung vor der Eheschließung, und hier kämpft Lindsey in einer Front mit der bekannten Birth Control-Bewegung von Margaret Sanger in Amerika. Darum zählt er auch gleich jener die katholische und protestantische Geistlichkeit und den völkischen Ku-Klux-Klan zu seinen erbittertsten Gegnern.

Eine aus Neigung früh geschlossene Kameradschaftsehe, die in ihren jungen Jahren nicht durch Wirtschaftssorgen verdüstert oder auseinandergetrieben wird, entwickelt später ganz natürlich aus sich die zweite Form der Ehe, die Familie. Aus den zahlreichen Erlebnissen Lindseys geht immer wieder der Wunsch der jungen Leute hervor, Kinder zu haben, sobald sie es sich leisten können. Jedes Kind hat das Recht, erwünscht zu sein und eine leidlich gesicherte Jugend zu erleben; auch diese Forderung Lindseys deckt sich mit der von Margaret Sanger. Mir scheint auch, daß Lindsey durchaus recht hat, wenn er behauptet: Leute, die keine Kinder wollen, sind auch meist am wenigsten geeignet, welche zu haben, und an zwangsmäßig in die Welt gesetzten hat die Menschheit bestimmt keine Freude.

Wir haben also zwei Formen der Ehe, die Kameradschaftsehe und die Familie. Eine erwächst bei natürlicher, gesunder Entwicklung aus der anderen. Die Kameradschaftsehe, mit ihrer leichten Scheidungsmöglichkeit, verhindert, daß es unglückliche Familien mit unglücklichen Kindern und sich bekämpfenden oder sich scheidenden Eltern gibt. So ist Lindsey gegen die Scheidung, falls Kinder da sind, wenn nicht eben die zerrüttete Ehe der Eltern eine noch schlimmere Schädigung für die Kinder ist, als ihr Zusammenbleiben.

Lindsey erzählt aber auch weiter von der abgefeimten Aufgeklärtheit auch bei den unverheirateten Ledigen und verlangt keinerlei Gesetzesmaßnahmen dagegen, er erklärt vielmehr, auch in diesem Sinne ein Verwandter des Sokrates: nur das Wissen macht gut; nur das Wissen schützt die Menschen vor tragischen Erfahrungen und dem Verderben. Das Wissen, die restlose Aufgeklärtheit, die Heranbildung zum selbständigen, selbstbewußten und wählerischen Menschen biete die beste Gewähr, daß ein weitestgehendes Wissen nicht mißbraucht werde, daß weder der junge Mann noch das junge Mädchen sich „verplempern". Hier also steckt bei diesem Tatsachenfanatiker der starke menschliche, ethische und pädagogische Idealismus. Was Lindsey, diesen Verfemten, führt, ist ja die Liebe zum Menschenkinde überhaupt und der Mut, neue Gesetze zu finden. In Amerika,

dem Lande des Affenprozesses und des „Cant", der gesellschaftlichen Heuchelei besagt dieser Mut ja noch viel mehr als in Deutschland. Ist doch heute noch in Amerika wie in Italien jede Aufklärung über Empfängnisverhütung, jeder Verkauf von Mitteln auf das strengste verboten — mit welchem Effekt, das weiß man.

Dieses Buch kommt sehr zur rechten Zeit, und man sollte ihm in Deutschland eine möglichst große Verbreitung wünschen, denn es pflügt den Boden auf für die große kommende Gesetzgebung, die dem neuen Reichstag obliegt. Wenn mit der Strafgesetzreform der berüchtigte Abtreibungsparagraph, § 218, erörtert wird, dann kommt die ganze Frage der staatlichen Aufklärung über Empfängnisverhütung automatisch mit ins Rollen; zweitens aber steht die Reform der Ehescheidungsgesetze vor der Tür, und für beide Fragenzusammenhänge bietet das Buch Lindseys geradezu einen Leitfaden und eine Einführung von der psychologischen und ethischen Seite her; daneben aber bildet es eine Fundgrube von Material aus dem praktischen Leben.

Zweierlei, das wiederhole ich, muß bei jedem Streit, der in Deutschland auf Grund dieses Buchs geführt wird, von vornherein betont werden: Kameradschaftsehe ist keine Probeehe und ist ferner nicht etwas unerhört Neues, sondern eine längst bestehende Tatsache, auch in Deutschland. Wir kennen junge Ehepaare genug, die zunächst einmal ohne Kinder gelebt haben, ehe sie zu einer wirklichen Familie zusammenwuchsen, und ebenso kennen wir in Deutschland Fälle genug von kinderlosen jungen Ehepaaren, die nachher wieder auseinander gingen.

Zwei größte Werte scheint Lindsey zu stürzen, und doch kämpft er in Wahrheit für ihre Erhaltung, ja, Wiedereinsetzung: die Monogamie und die wahre Familie. Wenn heute die Pessimisten im Lande unter allerlei Sittenreformen und sozialistischen oder gar bolschewistischen Ideen und den vielen „Gemeinschafts"-Bestrebungen auch gerade in der modernen Pädagogik, die große Gefahr einer Auflösung der Familie wittern (und übrigens wohl nicht mit Unrecht), so müßte man sie überzeugen: gerade durch eine neue Ethik, die den Liebestrieb der jungen Menschen und die Kameradschaftsehe und die Geburtenverhütung anerkennt, durch eine Ethik, die der Frau ihr Selbstbestimmungsrecht als freiem Menschen zuspricht, wird die Urzelle des Staates und der Menschenbildung, wird die Familie einzig und allein gerettet und gesichert! Ja, sie wird überhaupt neu geschaffen! Fast überflüssig darum, noch zu erwähnen, daß natürlich Lindsey, dieser Freund der Kinder und des Lebens, gerade wegen seines Eintretens für Empfängnisverhütung nach Möglichkeit die Abtreibung verhindern will. So ist Lindsey wirklich, wenn man seinen tiefen und klaren Gedanken folgt, der Wegbereiter einer neuen Sicherung der Ehe und der Familie, falls man nur den „allerschwärzesten Aberglauben" aus seinem Herzen reißt, nämlich, um mit ihm selber zu reden: „die äußerste Blasphemie, daß Gott konservativ und Satan fortschrittlich ist". Es wird immer Menschen geben, die solche reformatorische Gesinnung aufs Äußerste bekämpfen. Und der Grund liegt noch tiefer: die eine Sorte unserer Mitbrüder will Gesetze machen für die Menschen, wie sie sein sollten und für den Idealfall der Verhältnisse. Die andere Sorte Zeitgenossen aber sinnt auf Gesetze für die tatsächlichen Verhältnisse und die schwachen, leidenden Menschen, wie sie leider nun einmal sind. Diese zweite Sorte aber ist die der tieferen christlichen Nächstenliebe.

Eine Glosse

Von Georg Hermann (Neckargemünd)

Wen hat es nicht schon seltsam berührt, wenn er auf einer Eisenbahnfahrt zum Fenster hinausblickte, und plötzlich erschien im Blickfeld ein großer Friedhof ... der Vorbote einer Stadt ... wie er meinte! Manche Gräber sind gepflegt, voll von Blumen und Rosen. Auf anderen zerbröckelt nur ein verwelkter Strauß. — Welche haben prunkende Denkmäler. Und bei jenen sind die Steine, aus denen längst die Vergoldung der Namen gewaschen ist, halb eingesunken und schief vornüber



geneigt. Viele Gräber sind vernachlässigt. Andere aber — ganz alte — scheinen noch von der Gemeinde gepflegt zu werden. Der Efeu ist frisch gesprengt, und die Buchsbaumeinfassung ist neu beschnitten ... beruflich und exakt und lieblos. Der Kindergräber aber ist eine Legion, säuberlich in Kohorten eingeteilt. Wie das eben auf einem Friedhof so ist.

„Wir nähern uns gewiß einer Stadt," denkt man. Und schon taucht ein armseliges, kleines Dorf auf ... ein sehr altes Dorf mit einem windschiefen Kirchturm ... vier, fünf Dutzend Häuser stehen melancholisch um ihn herum ... und dann ist wieder freies Feld und ein Wäldchen in der Ferne. Man mag es sich kaum vorstellen, daß dieser große Friedhof zu diesem kleinen Dorf gehört haben soll. Und doch ... ganz simpel: eine Generation lebt ja nur, und vier, fünf, sechs liegen da auf dem Gottesacker. Und das ist eben doch weit mehr, als da in den paar Dutzend Häusern um das Kirchelchen wohnen mögen! C'est tout.

Mich hat wenigstens dieser Anblick — und man hat ihn fast auf jeder nachdenksamen Reise — stets tief beunruhigt; ja er hat mich doppelt erregt, weil er mich an das Bild der deutschen Literatur gemahnte (oder aller Literatur überhaupt): Erst ein großer Friedhof, und dann, ein Stückchen davon, in vierzig, fünfzig Häusern — kleinen, kümmerlichen Häusern wohnt eine Handvoll Leute. Kinder sterben da früh, waren kurze, schöne Hoffnungen, und starben in effigie gleichsam ... hatten das schwere Los, wie Grillparzer sagt: „Nachdem man sterben sich gesehn — mit seiner eignen Leiche gehn." Etwelche werden alt ... sehr alt sogar ... viel zu alt für die andern, die keine Wohnung haben. Aber dahinaus kommen sie endlich alle.

Ja und dann pflegt man eben ihre Gräber, denkt offiziell ihrer noch eine Weile und vergißt sie früher oder später vollkommen. Oder hat sie schon lange vergessen, auch wenn man immer noch von ihnen spricht.

Manchmal versammelt man sich auch auf dem Friedhof und hält Gedenkfeiern. Die Friedhofsverwaltung liegt den Universitäten ob. Sie katalogisieren die Gräber genau, und man kann den Lageplan jedes Grabs jeder Zeit bei ihnen einsehen. Aber sie mögen das noch so genau machen und mit noch so feiner wissenschaftlicher Akribie, es ist ihnen kaum je gelungen, einen wahrhaftig Toten wieder lebendig zu machen ... Ihr Kirchhof bleibt immer traurig, traurig, wie eine Staatsbibliothek.

Gott ... Wenn mich die Sache nicht selbst anginge, würde ich mich ja gar nicht so viel darum kümmern. Aber ich stehe immer von neuem hilflos der Tatsache gegenüber, daß das Leben (und auch die Literatur) noch während wir beides zu halten glauben, schon Geschichte wird. Ich ahne wenigstens, was das eine ist: das Leben. Und weiß, was das andere ist: die Literatur. Auch wenn ich es nur schwer definieren kann. Ich weiß und fühle es doch ... was es ist. Ich sehe die unendliche Mühe vieler Menschen, die hier verwendet wird, dem Verrinnen des Daseins feste Form zu geben, und Schönheit und Jauchzen, Schmerzen und Klagen, alles Sein und Fühlen des Augenblicks festzuhalten. Ich weiß, was und wieviel dazu gehört, ein mißglücktes Buch zu schreiben. Und erst recht, was dazu gehört, ein geglücktes zu schreiben. Alles literarische Schaffen ist, als ob zwei Läufer auf einer Bahn rennen. Der eine ist immer auf den Fersen des anderen; aber sowie er ihm die Hand auf die Schulter legen will, ihn berühren will, ist der andere wieder ein Stück weiter gesprungen. Nur ganz selten, daß er ihn mal berührt, bevor er ihm entschwindet. Der da vorn ist das Leben. Und der andere ist immer wieder jeder von uns ... wir, die wir schreiben ... Literaten, Dichter, kleine Skribenten und Journalisten, bis zum armseligsten Zeilenschinder ... Wir alle sind es ... die wir das gleiche wollen ... Ewig verdammt zweite Sieger zu bleiben. Und ich weiß genau, daß in jedem mißglückten Werk es geglückte Stellen gibt, und in jedem geglückten mißglückte.

> „Wisse, ich finde es selbst nur so so.
> Aber die Witwe Pittelkow!"

schreibt Fontane im Widmungsgedicht von „Stine" an seine Frau.

Und alles, Geglücktes, Mißglücktes kommt doch so schnell hinaus auf den großen Friedhof der Bibliotheken, um von den Universitäten verwaltet und vergessen zu werden. Und doch ist in beiden so viel darin, was sich nicht erfüllt hat, was bereichern könnte ... was nicht untergehen und

weggeschwemmt werden dürfte, was sich als Schönheit auswirken will, und nicht Geschichte werden sollte.

Es ist nicht nur schade um die Menschen ... es ist auch schade um die Bücher. Sie sollten nach dem Tode irgendwie als verklärte und geläuterte Seelen weiterleben. Das heißt: es sollte das von ihnen weiterleben, was in ihnen gut, neu und in höherem Sinne künstlerisch ist ... Das eine Wort, mit dem er, der zweite Sieger, dem Leben einmal doch auf die Schulter schlug ... Die eine Figur, die neu und nie vor dem so gesehen war ... Die Neubildung, die eine Nuance klar bezeichnete, die alle empfunden hatten, aber noch niemand umschrieben hatte. Früher gab es in Büchern Worte, Sentenzen, Erkenntnisse, Lebensweisheiten, Figuren, die in das Dasein aller übergingen. Der Grundstock unseres Seins ist wie ein Korallenstock, aus solchen Dingen aufgebaut, ob wir es wissen oder nicht. Wieviel Goethe tragen wir mit uns, ohne daß wir ahnen, daß es Goethe ist. Dieses Wort, jene Zusammensetzung, die uns geläufig ist, hat er zuerst gebraucht. Die Literatur der letzten Generationen aber ist nicht mehr in Lebensmünzen umgesetzt worden; sie ist restlos Geschichte, Bibliothek geworden, und harrt der Friedhofsverwaltung der Universitäten, die sie in Doktorarbeiten, Seminarien und Kollegs aufteilen wird.

Ich habe manchmal das Gefühl: ich sollte bei den drei bis viertausend Bänden, die bei mir sich angesammelt haben, ein großes Sieb nehmen, sie alle da hineinwerfen, und sie solange durchschütteln, bis das Echte, das Neue, das Lebensnahe, das Geglückte, die Bereicherung, das Erstgesagte, das wahre Erbe — jenes, das nicht und nie verloren gehen dürfte, bis ein besseres Wort dafür gefunden — unten herausfiele. Und das sollte man dann fein säuberlich zusammensuchen. In Buchrücken packen, in Hunderttausenden von Stücken verteilen. Das andere aber auf einen großen Haufen werfen und verbrennen. Es würde vielleicht gar nicht so sehr viel sein, was da unverbrannt bliebe.

Ich weiß, man kann es nicht tun, vielleicht würde auch die Basis des künftigen Lebens dann zu breit werden. Irgendwie aber liegt da doch eine tiefe Ungerechtigkeit vor, die mich sehr traurig macht ... und sehr mutlos oft.

Das Werk Albert von Trentinis

Von Gabriele Reuter (Berlin)

Innerhalb des Jahres, in dem dieser eigenartigste unter den österreichischen Dichtern seinen fünfzigsten Geburtstag begeht, wurde die Gesamtausgabe seines dichterischen Werkes, die der Verlag Georg D. W. Callwey in München herausgibt, durch zwei Bücher bereichert, welche auf die ausdrucksvollste Weise seine geistige Entwicklung umfassen. Ein Jugendbuch: „Der große Frühling" — ein Buch des reifen Mannesalters: „Der Webstuhl". Vom Dichter der Liebesleidenschaft zum Dichter der errungenen Gemeinschaft mit Gott. Eine klare Linie durchzieht gleich einem starken Seelennerv das Schaffen Albert Trentinis. Es ist das Kämpfen um die Veredelung menschlicher Triebe ins Geistige. Die junge italienische Aristokratin, umblüht von der flammenden Pracht südlichen Frühlings, versteht den Liebenden nicht, der, um die Rechte ihres Gatten zu schonen, sie zu einer keuschen Innigkeit emporheben will, und flieht zu derberen Freuden. „Die deutsche Braut", aus dem tiroler Grenzroman, löst die Verlobung mit dem reichen Italiener, als sie mit Entsetzen den Abgrund schaut, der die Gefühlswelt der zwei Rassen trennt.

In Trentinis gewaltigstem Buch: „Goethe, der Roman seiner Erweckung", versagt Charlotte von Stein vor der, für ein liebendes Weib gewiß schweren Aufgabe, mit ihrer Person zurückzutreten, als die göttliche Stimme dem Genius ertönt, die ihn von ihrer Seite reißt. Doch die Schmerzen der Liebe sind nur ein kleiner Teil in den Erweckungskrisen eines großen Menschen. Die Schöpferkraft Trentinis durchläuft in mächtigen Bildern den Kreis von Goethes geistigem Reich, dessen Weite dem Genius erst in Italien bewußt wird. Das Buch ist reich wie das Leben selbst, ein tiefes Kunstverstehen paart sich den Stürmen

leidenschaftlichen Gefühls; im Rausch neuer Liebe, in heiligen Schauern vor den Gewalten der Naturmächte, als der Dichter in den Krater des Vesuvs blickt, erkennt er die Einheit der Welt und seine Berufung in ihr. Jede Szene glüht und blitzt von allen Wundern kühnster Sprachbehandlung. Schon tauchen mystische Symbole auf, doch sie sind noch in den Grenzen gehalten, die der mächtigen Phantasie Goethes entsprechen.

In den folgenden Romanen überwuchern sie, im Streben des Dichters, das Unsagbare deutlich zu machen, häufig die Klarheit der Handlung und machen sie leider für den weiteren Leserkreis zu einer unbequemen Lektüre. Doch wann waren die Werke starker Geister jemals leichter Genuß? —

Albert Trentinis religiöse Gedankenwelt scheidet sich scharf von der modernen Auffassung Gottes als der Lebenskraft schlechthin. Der Gott, dessen Bild die Phantasie Trentinis empfing, ist Persönlichkeit, ist Schöpfer und Förderer seinen Geschöpfen gegenüber. Der Mensch ist zum Leben erweckt, um Gottes Idee zur Vollendung zu führen, in strengem Dienst am göttlichen Weltenplan.

„Ihr seid für ihn, nicht er für euch geschaffen," ruft der Erzengel den Kindern der Menschen zu in dem religiös-kosmischen Drama: „Paradies". Groß geschaute Entwicklungsstufen umfassen den Weltkampf des Menschen mit Gott — um Gott. Das Weib, das durch die Entfachung der Lust Adam zum Aufrührer gegen Gott macht, wird in den Jahrhunderten tiefer Demütigungen zu der hohen Liebe emporgeläutert. Die zwiegespaltene Menschheit, die durch herrische Tat und duldende Unterwerfung sich ihren Weg emporquält, darf sie an das Herz des Vaters zurückführen.

„Die Flucht ins Dunkle", d. h. aus der Welt des grellen Intellekts in das Gefühl, eine reine Gedankendichtung in Versen, leitet über zu Trentinis letztem Buch, der „Webstuhl". Männlich, kühn und mit bildhafter Phantasie ist das Problem gepackt, wie der moderne Mensch sich gedanklich um den Sinn des Lebens im Unsinn des Geschehens müht, und als die Zeit erfüllt ist, seine Seele bereit zum Glauben, die göttliche Macht sich ihm plötzlich in überwältigender Klarheit enthüllt. Der Friede Gottes überkommt den Forscher mitten im Grauen von Verbrechen und Tod, er erkennt sie als Teile der Schöpfung. Krasser Realismus mischt sich mit grimmem Humor in der Schilderung des selbstzufriedenen Materialismus, tiefe Gottesschau leuchtet darüber. Der Orgelklang des Sturmes, der holde und erhabene Zauber des Lichtes, das Rauschen der Regenfluten in dunkler Nacht, das stumme Gehorsamsdasein von Baum und Pflanze, alles zeugt für das ewige tätige Schaffen im Webstuhl Gottes. Seine Fäden schießen vom Himmel zur Erde hinab, von der Erde zum Himmel empor. Es gibt kein Oben und Unten — kein Diesseits und Jenseits — alles ist göttliche Einheit. Und des Menschen Bestimmung ist, zu seinem bescheidenen Teil mitzuarbeiten am Schaffen Gottes. Süß klingt und versöhnend in den Schrei der gemarterten Kreatur die Stimme der Geige, als Ausdruck der ewigen Kunst, deren Bestimmung es ist, ahnungsvolle Dienerin Gottes zu sein. Und weil Aphrodina, die weltberühmte Geigerin, ein so selbstloses, gehorsames Instrument Gottes ist, wird sie erwählt in nächtlichen Träumen, die ewige Kindschaft ihrer Seele — die Kommunion mit Gott zu erleben, die der moderne Mann erst in qualvollen Gedankenkämpfen sich erobert. Gemeinsam feiern Mann und Weib den Sieg der Entrückung und Hinaushebung über das Sinnliche. Gemeinsam bringen sie das Opfer dieser Seligkeit und kehren zurück zu der einfachen, ruhelosen Pflicht des Tages, die sie aufs neue voneinander trennt, indem der Mann wie die Frau dem Rufe folgen, der von dem Meister des Webstuhls an sie ergangen ist, in den Taten des Alltags sich als seine Diener zu bewähren.

Zum deutschen Drama

VI

Rudolf Leonhard

Von Lutz Weltmann (Berlin)

„Über die kleine Brücke, die wir zu zweit bewachen,
rollen stündlich riesige Züge an die Grenzen.
Ich sah alle Wagen und Lafetten unter welkenden Kränzen
und höre Tausende von Soldaten lachen;
keiner glaubt an den Tod; sie reisen zu Tänzen.

Immer wieder wird ‚Deutschland, Deutschland über alles‘
Ich hätte die Worte fast vergessen, gesungen.
nun geht mein Herz, vom Haß besessen:
so hat mich nie ein Gedicht bezwungen.

Schon wird von Leibern getan und gestritten;
mein Leib zittert vor Wut, nicht draußen zu sein.
Ich gehe auf und ab, und blieb inmitten
dieses weiten Landes, glaube ich, ganz allein.

Wird diese Nacht denn kein Ende nehmen?
Ich beginne mich meines Gottes, des Geistes, zu schämen.
Guter Gott, laß doch ein paar Spione ins Land
und gib eine einzige russische Gurgel in meine gesunde Hand!“

„Ebenfalls durch eine falsche Einschätzung vom Anteil an Schuld und politischem Verhängnis, aber nicht allein dadurch bestimmt ist das Gedicht, das ich am meisten verwerfe: ‚Landsturm auf Wache‘. Es ist geschehn, dieses Gedicht, und es bleibt mir nur selbst, die Achseln zu zucken ... Nun wäre die Austilgung jener Gedichte aus dem neu zu druckenden Zyklus ein zu einfaches Mittel; sie hätte sie nicht ungeschehen gemacht, und wäre Ableugnung gewesen und also Fälschung; ich hatte sie zu bekennen, um sie abzutun ... Und das Bekenntnis ist Voraussetzung der Lehre, die erste Möglichkeit der neuen Welt.“

Rudolf Leonhard selbst bezeichnet die drei Zyklen seines lyrischen Bekenntnisbuchs „Chaos“ als einen „europäischen Weg“. Sie sind der Weg einer Wandlung. „Inmitten unseres lebens an der fahrt / erfand ich mich in einem finsteren hagen / daß ich der rechten straßen irre ward: / Ach harter pein, und wem er glich, zu sagen, / der hagen, ein wild wald rauch und ungeheure, der an gedanken mir erneut das zagen!“ klingt es aus den Versen von Leonhards teuflischer Komödie.

*

Auf Rudolf Leonhard mögen jene Worte gehen, die Ludwig Rubiner im Nachwort zu der Anthologie „Kameraden der Menschheit“ ausspricht: „Aufgenommen wurden in dieses Buch auch die Gedichte einiger Dichter, die sich zunächst vom Kriege übermannen ließen, aber deren Erweckung und Bekehrung zum Kampf gegen den Krieg noch lange Jahre vor Kriegsende deutlich wurde.“ Das Gedicht, mit dem Rudolf Leonhard in der Sammlung vertreten ist, heißt „Die Bekehrung“. Es lautet:

„Krylenko, Fähnrich, unbekannten Stammes,
Der weißen Zarengarde eingereiht,
Hat sein Herz in Flammen
Und sich in die Reihen der roten Garde befreit.

Das war: auf Wache schickte man ihn fort.
Er sah die Kameraden um sich schlafen.
Wie ihn all ihre schweren Atemzüge trafen!
Und jeder war Gebet und Menschenwort.

Der Morgen war gekommen,
Rasselnd gingen sie weiter. Das Gewehr
War einem kaum Geheilten,
Dem noch die Knie stockten, viel zu schwer,
Als sie eilten.
Krylenko rief ihn her
Und hat es ihm und den Tornister abgenommen.
Da konnte dieser Kranke sie begleiten.

Krylenko sah ihn, überwach und zag,
Mit nun anmutigen Hüften schreiten.
Was war das für ein aufgewachter Tag,
Der führte einen Zug von Wald in heeresfremde Nebelweiten!
Krylenko ließ, wo nichts als Erde lag,
Entmutigt seinen Blick entgleiten.

Als er mit seiner kleinen Schar
Zum angezeigten Lager kam,
War ein Getümmel, das er kaum vernahm.
Er drohte alle Haltung zu verlieren
Und fragte leise, gütig, ganz ohne Gewalt
Der Stimme: ‚— halt doch, halt —‘

Sie hielten, aber schon ein paar
Drängten und schrien an sein Ohr,
Er müsse laut und sicher kommandieren.
Er aber fühlte: ‚Brüder!‘ und erglühte
Im Wissen um die Macht der Bitte und den Zwang der Güte.

Er drohte alle Haltung zu verlieren.
Er fühlte, Lippen offen, Brust erlöst geweitet:
‚Ihr Brüder, Brüder! die ihr mit mir schreitet!
Wie kann ich euch befehlen!‘ Aus den vieren,
Die er geführt hatte, trat er mit festem Schritte zum Kommandanten vor:
‚Ich bitte, Bruder! mich zu degradieren!‘“

An diesem Gedicht ist außer dem Umstand, daß auch von ihm des Herausgebers geistige Einstellung gilt — „wir wissen, daß der ‚rein künstlerische Wert‘ unrein und ein Unwert ist“ — eines charakteristisch: die Objektivierung des Bekenntnishaften. Keine Ich-Strophen, sondern eine Ballade. Lyrische Aphoristik. (Daß Leonhard formstrenge Lyrik schaffen kann, beweisen seine unpolitischen, gedankenbefrachteten, sprachschönen Verse in den Gedichtbänden „Die Insel“ und „Das nackte Leben“.[1]

*

Rudolf Leonhard kommt zum Drama von der politischen Dichtung. Politik vom Religiösen her erfaßt. Wie argumentiert er in seinem Aufruf „Kampf gegen die Waffe“: „Wenn Gott wirklich mit den stärkeren Bataillonen sein sollte, dann wird er morgen bei andern Bataillonen sein, bei den inzwischen verstärkten. Wollt Ihr Gott zum zufallsgläubigen Lügner machen?“ Auch in seinem dramatischen Erstling „Die Vorhölle“ weitet sich der reale Raum ins Metaphysische. Das Lazarett wird zum Weltenraum, in dem die Stimmen der Zeit stöhnen. Schwester und Arzt setzen sich mit dem Krieg und seinen Verheerungen auseinander. Noch ist die Auseinandersetzung mehr dialektisch als dramatisch, aber schon kündigt sich ein ordnender Kunstverstand an, der die chaotische Lyrik kündigt. Aphoristische Klarheit — in Sätzen wie „Wehe dem, dessen Beruf nicht Berufung ist!“ — und musikalische Stilmittel durchdringen sich zu einer künstlerischen Einheit. Dramatisch fehlt die letzte Klarheit, aber eine eindringliche Wirkung blieb bei der einmaligen Aufführung, die ein später bekannt gewordener Filmmann (Carl Mayer) leitete, nicht aus: durch das Sterbegeächze des Verwundeten, durch die gleichsam chorische Wiederaufnahme der Themen in den Bemerkungen des Wärters wird das Gespräch zwischen Arzt und Schwester aus der Sphäre des Nur-Rhetorischen gehoben, und — was wichtiger ist — in der Satzprägung ist das harte Wesen des Arztes, die weiche Seele der Schwester ausgedrückt. Die Schwester ist plastische Formung jener Schwester Nausikaa, deren der Dichter in dem Gedicht „Bruder und Schwester“ gedenkt:

„Als die Granate kam,
Die deinem Nebenmanne die linke Schulter abnahm —
Er blutete nicht, selbst sein Blut erstarrte —
Standest du, brennend in Schreck und Scham
Des Gläubigen, den die Hölle narrte.

Doch es geschah im Lazarett,
Daß dein erstarrtes Herz erwarmte,
Als die Schwester, kniend an deinem Bett,
Weinend fast,
Die Last
Deiner erfrorenen Füße umarmte.“

*

In einer ausgezeichneten Rede, die anläßlich der Gründung des Theaters „Die Tribüne“ gehalten wurde, findet sich der Satz, daß die Bezeichnung „politisches Drama“ eine Tautologie sei. Ein Satz, der keineswegs die Bezirke des Dramas einengen, vielmehr die Weite der dramatischen Welt — im Sinne des Dramas der Antike, Shakespeares und Kleists — kennzeichnen soll, den dramatischen Raum — von der Polis zum Kosmos.

Einige Jahre später erhärtet Rudolf Leonhard seinen Satz durch ein treffendes Paradigma, durch sein Schauspiel „Segel am Horizont“. Quelle ist eine Zeitungsnotiz: „Das russische Schiff ‚Towarischtsch‘ hat den englischen Hafen Port Talbot auf der Reise nach Leningrad verlassen. Es steht unter dem Kommando einer Frau Dialtschenski, die als einzige Frau an Bord eine Mannschaft von sechzig Männern kommandiert. Auf der Reise nach England wurde das Schiff von einem Manne geführt, der indessen während des Aufenthaltes im Hafen spurlos verschwunden ist. Die Mannschaft wählte darauf die ‚Kameradin‘ zu ihrem Oberhaupt.“

Wie stehen hier die Gestalten im dramatischen Raum! Die Gemeinschaft, die Schiffsmannschaft auf dem Meere, die sowjetistische Genossenschaft im Kosmos. Die Genossenschaft ist bedroht — durch den Kosmos Geschlecht. Der Kampf ums Weib erfordert seine Opfer, die das Element verschlingt. Ein meisterhafter dramatischer Aufriß mit klug verteiltem Kräftespiel. Eine größere dramatische Klarheit wäre vermutlich unschwer zu erreichen gewesen, wenn der Autor umwegloser auf das Ziel zugestrebt hätte. Aber sicherlich auf Kosten der menschlichen Fülle. Im Gegensatz zur

[1] Die Werke Rudolf Leonhards sind — bis auf den von Rowohlt verlegten „Kampf gegen die Waffe“ und die „Politischen Gedichte“ (Kurt Wolff, München) — im Verlag Die Schmiede, Berlin, erschienen.

„Vorhölle", wo die handelnden Personen mit Ausnahme der Schwester bloße Typen sind, werden in diesem Schauspiel die Gestalten individualisiert — und ihre symbolhafte Bedeutung wird um so sichtbarer: die „Dumpfen, Schwachen, Mißtrauischen" gehen über Bord, das starre Prinzip wird gebrochen, Mensch findet den Weg zum Menschen, und das Gesetz der Genossenschaft triumphiert in ungebrochener Kraft.

Rudolf Leonhards dramatische Handschrift ist in diesem Schauspiel ausgeprägt. Die lyrisch-musikalischen Stilmittel sind souverän gehandhabt. Die zweite Szene scheint eine entbehrliche Wiederholung der Expositionsszene — und ist in Wahrheit Verstärkung des Grundmotivs durch eine Spielart der Melodie. Die Heldin spricht Monologe — das scheint in einem modernen Drama ein Notbehelf und ist tatsächlich zwingender Ausdruck von Angelas Isoliertheit. Die Sprache strömt in diesem Stück nicht mehr lyrisch, sie hat eine fast amusische Prägnanz, eine Rhythmik des Lakonischen, die an Hebbel gemahnt (mit dem des Dichters pantragistische Hirnlichkeit übrigens mehr gemeinsam hat):

Oleg: Du sagtest neulich — du stelltest neulich — du sagtest: „Sechzig Männer und eine Frau."
Semjon: Sagte ich? Wohl —
Oleg: Jetzt sind es nur noch neunundfünfzig —
Semjon: — Aber — eine Frau!

*

Die Linie des deutschen Dramas, die von Hebbel zu Georg Kaiser, und über Georg Kaiser zu Rudolf Leonhard führt, zeigt noch deutlicher Leonhards noch ungespielte Tragikomödie „Tragödie von heute" auf. Ihr Konflikt läßt sich in einen Aphorismus fassen: die Tragödie des heutigen Menschen ist, daß er zu keiner tragischen Erschütterung und Entspannung kommt; die Banalität ist an die Stelle der Katharsis getreten, der Alltag verbaut das Erlebnis. Stilistisch ist das Werk noch einheitlicher als das Schauspiel „Segel am Horizont", wo noch an einigen wenigen Stellen die Diktion mit den Tropen eines Matrosengespräches nicht zusammengeht, aber es ist auch konstruktiver, mehr Denkspiel und weniger unmittelbar in seiner Wirkung. „Sie brauchen nur einen Denkfehler zu begehn, und die Tragödie ist da," sagt der Herr im Frack, der mit dem Herrn im Smoking die Fäden des Stückes in der Hand hat und in zweistimmigen chorischen Zwischenspielen den Zuhörer orientiert, wo das Stück hält.

Das Geistig-Dichterische ist in diesem Stück stärker als das Dramatische, aber es bleibt für Leonhard charakteristisch, wie er in diesem grimmig-grabbehaften tragischen Marionettenspiel aus dem Soziologischen ins Mysterienhafte vorstößt. Der Proletarier, der behauptet, daß zum Erleben von Tragödien vor allem Zeit gehöre, der Wohlhabende, der seine Existenz nicht bedroht fühlt, werden in gleicher Weise ad absurdum geführt. Der Raisonneur des Stücks behält recht:

„Es gibt nur eine Tragödie immer: nicht leben zu können.
Es gibt nur eine Tragödie heute: nicht zu leben zu haben!"

Damit die Quintessenz erkennbar wird, bedient sich Leonhard diesmal absichtlicherer Mittel als sonst, aber eine Entwicklung in seinem dramatischen Schaffen bedeutet das Werk insofern, als sich ein Zug zum Komödienhaften ankündigt, das sicherlich in neuen Werken frei werden wird.

*

Von den drei Stücken, die Rudolf Leonhard bis jetzt veröffentlicht hat, ist nur eins der dramatischen Vollkommenheit angenähert. Aber er ist wie wenige zeitgenössische Dichter zum Drama prädestiniert: durch die Weite des Blicks und europäisches Denkertum, — seine Rhapsodie gegen Europa „Die Ewigkeit dieser Zeit" ist allein schon ein Magazin für Zeitdramatik, in dem das Rohmaterial fast schon dramatisch behauen ist. (Wie werden bei ihm die Pole Amerika und uneuropäisches Rußland hier zu mythischen Begriffen!) Und — was nicht minder entscheidend ist — mehr als andere zeitgenössische Dramatiker inkliniert Rudolf Leonhard auf das dramatische Wortkunstwerk.[1] Zwei seiner Aphorismen sagen es besonders treffend aus:

„Das Wort ist der Astralleib des Dinges." (Aeonen des Fegefeuers)

und:

„Die Sprache ist nicht nur Mittel, sondern — zuerst und zuletzt — Ausdruck der Vernunft." (Alles und Nichts.)

[1] Von seiner Beziehung zum dramatischen Wortkunstwerk, von seinem Sinn für den dramatischen Raum her hat Rudolf Leonhard die konsequentesten Hörspiele konzipiert: „Wettlauf", „Orpheus", „Große Oper" — die in einem Stadion, im Hades, in einem Opernhause spielen, deren Dialog sich aus dem Raum entwickelt.

Ein Gedichtband Otto Stößls

Von Ernst Lissauer (Wien)

Ein schmales Heft, auf großen Blättern kräftigen Papiers in einer erquicklich klaren und schlichten Antiqua gedruckt, die sich zierat- und anspruchslos gibt wie diese Gedichte.[1] Otto Stößl ist fast nur als Erzähler bekannt geworden: einer jener Erzähler aus Beruf und Leidenschaft, wie sie in unserer Zeit nicht ganz selten sind; er weiß die Kunst zu spannen, zu reihen, zu folgern, sichthaft zu bilden. Er fühlt Verantwortung vor der Sache und dem Wort, das sie benennt. Er gibt keine Zeile aus der Hand, die nicht geprägt und gewogen ist; dies bezeugen auch seine Aufsätze, unter denen sich ein kurzer, bedeutender, zutiefst erlebter, über die Tagebücher Goethes findet, oder seine Schrift über Adalbert Stifter; dies bezeugen die Berichte über wiener Theater und über Bücher, die er in der wenig gelesenen, aber vortrefflich geleiteten „Wiener Zeitung" veröffentlicht. Zu verhältnismäßig später Zeit veröffentlicht Stößl nun einen Versband, und die Erwartung wird nicht enttäuscht. Zwar einen eigentlichen Lyriker vermutet man nicht, der würde sich schon längst kundgegeben haben; auch die nüchterne Überschrift „Antike Motive" deutet nicht auf lyrische Lyrik: Gedichte eines epischen Geists; Betrachtung, lyrisch durchwärmt, von innerer Bewegung zum Vers gerauscht; zuweilen der gedankliche Einfall zu einer Erfindung, einer kleinen Geschichte ausgewachsen; immer deutlich, sichtbar, gelegentlich — etwa in den „Elegien auf eine Adria-Insel" — wohl auch tast- und riechbar. Der bezeichnende Vers solcher Dichtung ist der Hexameter und, mehr noch, das Distichon; allerdings bedürften etliche Zeilen, vor allem in jenen „Elegien", nochmaliger Überfeilung. Kurzum, die Gedichte Stößls sind „Epigramme", im Sinne der griechischen Anthologie, wie sie Mörike und, in besonders reicher Fülle, Hebbel geschrieben haben: nicht spottspitze und witzscharfe Dolche, sondern aus Bast und Binsen geflochtene Körbe und Körbchen. Ein Gedanke, Einfall, ein „Motiv", ein Bild, Eindruck wird vom Dichter ergriffen, ergreift den Dichter, nicht so tief, daß es sich gänzlich auswölbe, mit Stimmung, Luftfarbe völlig durchsättige, und dennoch zu stark, als daß er sich seiner in ungebundener und ungesteigerter Rede entledigen könne: so stehen diese lyrischen Epigramme mitten inne zwischen Gedanke und Gesang, manchmal jenem näher, manchmal diesem. In solcher Art haben Hölderlin und Hebbel Tiefsinnigstes ausgesprochen, immer schimmert eine güldene Heiterkeit auf solchem Gebild, sein Ausspruch rührt an Unterstes, Gesetz und Schicksal, und formuliert es gleichwohl in überschauender, überwindender Gelassenheit. Von solcher Art sind diese Stößlschen Gedichte. Sie erreichen nicht die deutende Gewalt der mächtigsten unter diesen Dichtungen Hölderlins und Hebbels; aber sie vermehren den Vorrat solcher Dichtung — die stets wenig beachtet und niemals im Zusammenhang angeschaut worden ist — um nicht wenige gewichtige Stücke.

Schon das erste, „Maske", deutet gleichsam Sinn und Willen dieser Art:

„Aus dem offenen Munde der Maske des bärtigen Gottes
Hallet der eherne Vers, ein gefaßtes Gedicht...
Günstig wollet empfangen die Worte der tönenden Maske,
Sagen das Älteste sie, sind sie darum doch nicht alt,
Zeiten wandeln und Rede sich vielfach unter den Menschen,
Doch der ewige Sinn, einfach bleibt er und jung."

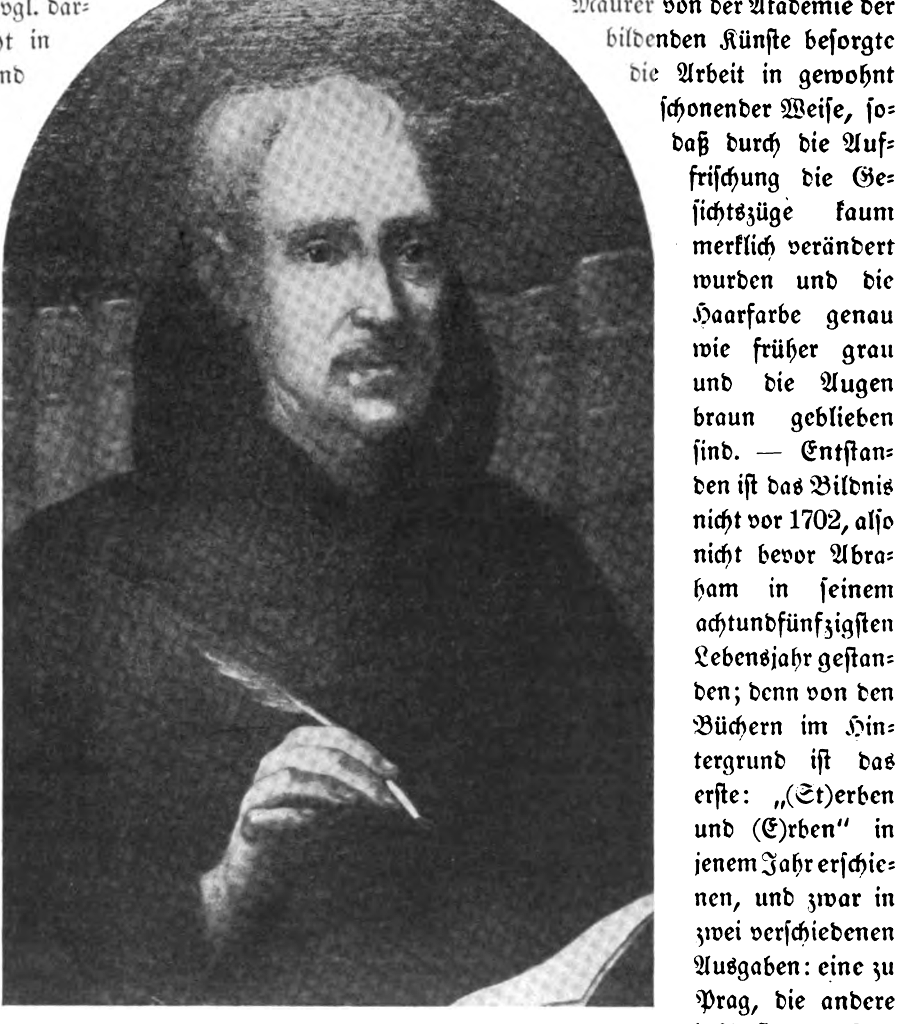
Und das elegische Maß ist diesen Gedichten nicht äußerlich umgelegt, sondern es ist ihnen angewachsen: sie wuchern am milde beschienenen Fels; sie weiden sanft den gelinden Berghang hinab, der „Feigenbaum" blüht, „Rebe und Ulme"; Wasser fließt aus der „Maske" des Brunnens; das „Grab des Heros", das des „Orpheus" liegt am Wege; münzenhaft sind Antlitze geprägt, „Homer", „Penelope", „Aegisth", „Diogenes" „Sokrates". Das vollkommenste Stück beschreibt den „Tag des Atheners": der Tag eines Zuschauers, heiter, witzig, spielend, seiner Götter froh, genügsam, sonnenselig, musisch und faul. Und diesem athenischen Müßiggänger glänzt das elegische Maß wie eine warme, braune Haut: im Hexameter läuft und spaziert der behende Athener, im Pentameter drauf steht er, schwatzt und bestaunt.

[1] „Antike Motive". Officina Vindobonensis. Wien 1928.

Ein neuentdecktes Bildnis Abrahams a Sancta Clara

Von Karl Bertsche (Schwetzingen)

Auf der Studien- und Forschungsreise, die ich im Herbst 1926 in die zweite Heimat meines großen badischen Landsmanns unternommen habe, ist es mir nicht nur geglückt, die ersten Handschriften P. Abrahams ans Tageslicht zu ziehen (vgl. darüber meinen Bericht in den „Forschungen und Fortschritten" vom 15. Okt. 1926 sowie die Proben im „Euphorion" 1928, Heft 3), es war mir auch vergönnt, ein Bildnis von ihm zu entdecken, das bisher der Abraham-Forschung gänzlich unbekannt geblieben, jedenfalls in der doch ziemlich umfangreichen Abraham-Literatur bislang keinerlei Erwähnung gefunden hat, geschweige irgendwo nachgebildet und abgedruckt worden ist. Es ist ein stattliches Ölgemälde, das seit Jahr und Tag in einer verschwiegenen Ecke des „Histor. Museums der Stadt Wien" hängt als ein Geschenk des „Barons de Prato aus Südtirol" und nach einer weiteren Angabe der Bestandliste aus dem Speisesaal „des ehemaligen Augustinerklosters in der Stadt" stammt. Vom Künstler wird leider nichts vermeldet, nicht mal sein Name. Als ich das Bildnis gesehen hatte, ließ ich mir sofort eine Aufnahme davon machen. Sie fiel aber schlecht aus. Kein Wunder; denn die Firnisschicht war, wie man bei genauerer Prüfung bemerkte, verdorben und verschleierte das Bild. Da wurde dieser alte Schleier abgenommen und das Bild frisch gefirnißt. Professor Maurer von der Akademie der bildenden Künste besorgte die Arbeit in gewohnt schonender Weise, sodaß durch die Auffrischung die Gesichtszüge kaum merklich verändert wurden und die Haarfarbe genau wie früher grau und die Augen braun geblieben sind. — Entstanden ist das Bildnis nicht vor 1702, also nicht bevor Abraham in seinem achtundfünfzigsten Lebensjahr gestanden; denn von den Büchern im Hintergrund ist das erste: „(St)erben und (E)rben" in jenem Jahr erschienen, und zwar in zwei verschiedenen Ausgaben: eine zu Prag, die andere in Amsterdam. Das auch künstlerisch wertvolle Bildnis scheint mir sehr wohl gelungen zu sein, indem es den überragenden Kanzelredner und witzsprühenden Volksschriftsteller zeigt, wie er leibt und lebt, trotz vorgeschrittenem Alter und zwickendem Zipperlein immer noch in der Vollkraft seines Schaffens. So ist denn eine fühlbare Lücke ausgefüllt in dem, was uns bisher überliefert war vom Äußeren



Abrahams: während der herbe, geradezu minderwertige Stich von Person, abgedruckt u. a. in der Hendelschen Ausgabe des „Etwas für Alle", den würdigen Provinzial von 1693 mit den kecken Stirnlocken bis zur Unkenntlichkeit verzerrt, bietet uns das Schabkunstblatt aus der Werkstätte des nürnberger Kupferstechers Weigel, das in verschiedenen Fassungen bekannt ist (veröffentlicht bei Karajan sowie in meiner „Blütenlese" I), den alternden Abraham (wohl kurz vor seinem Tode) mit dem abgeklärten, milden Gesichtsausdruck. Zwischen diese beide fügt sich nun das fast verschollene wiener Bildnis, während dagegen das andere Ölbild, im Münzgrabenkloster zu Graz (zum erstenmal veröffentlicht in meinem Lebensbild Abrahams [2. Aufl. 1922]), den jungen Feuerkopf, etwa Mitte der Dreißiger, darstellen dürfte.

Eine andere Welt[1]

Von Maria Prigge-Kruhoeffer (Frankfurt am M.)

Die Kunst der Primitiven und Geisteskranken bevorzugt die erotische und religiöse Sphäre. Ihre Grundgefühle, die hierbei zur Gestaltung kommen, sind von magischer und metaphysischer Art. Mancher Geisteskranke hat — noch mehr als der Primitive — den ganz aus sich heraus wachsenden Zwang eines ihn und die Umwelt beherrschenden metaphysischen Gefühls, das faszinierend in seiner Kraft und unheimlich in seiner Absurdität unmittelbar aus seinen Bildwerken spricht, die keineswegs deshalb „Kunst" zu sein brauchen. Ist aber dieses Gefühl zu einem Kunstwerk *geformt*, beherrscht es das Schaffen eines Menschen, der noch soweit „gesund" ist, daß er den ästhetischen Gesetzen Genüge tut, dann öffnet sich vor uns ein neues fremdartiges Land, eine *andere Welt*, die uns mit lähmender Gewalt in sich aufnimmt.

Jeder Dichter — und es soll hier weiterhin nur von Dichtung gesprochen werden — bringt in seinem Werk eine neue Welt, seine Welt, die aus der Einheitlichkeit seines Lebensgefühls entwächst. Diese persönliche Eigenart des Künstlers, die, seltsam genug, mit in die Zeitlosigkeit der Schöpfung eingeht, äußert sich in allen Einzelheiten der dargestellten Handlung bis zu feinsten Nuancen des Stils. Wenn aber auch der Dichter seinen Menschen und deren Erlebnissen einen bestimmten Sinn unterlegt, der seiner Absicht, seiner Weltanschauung entspricht, so bleibt doch das Geschehen mit seiner aus ihm herausspreckenden Bedeutung jedem Leser ohne weiteres verständlich. Jeder Vorfall, der den gewohnten ursächlichen Zusammenhang stört, findet in der Dichtung eine, unser Gefühl beruhigende Erklärung; sei es, daß dieses Wunderbare sich am Ende in einen natürlichen Zufall auflöst, sei es, daß es als Wunder in einer Märchen- oder Legendenwelt sich folgerichtig abspielt, sei es, daß es aus einem unserem Nachempfinden zugänglichen religiösen Glauben des Dichters strömt — immer ordnet es sich in einen uns gewohnten und erwarteten Ablauf ein. Ebenso vertraut wie das Geschehen sind unserem Gefühl auch die handelnden Personen eines Dramas oder Romans. Ihre Erlebnisse erwecken in ihnen Empfindungen, die uns glaubwürdig sind, und ihre Entschlüsse und Handlungen scheinen uns aus verständlichen Motiven zu entspringen.

Aber es gibt eine *andere Welt*, die Welt des späten Hölderlin, Strindbergs und Franz Kafkas, in der stehen die Geschehnisse und die Empfindungen, die sie begleiten, in einem seltsamen und widerspruchsvollen Zusammenhang. Die Menschen dieser Dichtungen erleben die Welt anders als wir. Was uns als sinnloser Zufall erscheint, wird vom geisteskranken Dichter ohne Zögern in einen sinnvollen Zusammenhang gebracht. Die Menschen ziehen daher uns fremdartige Schlüsse aus dem, was sie erleben, und ihre Gefühle erschrecken uns, da wir sie aus ihrem Ursprung heraus nicht nachempfinden. So werden in der anderen Welt

[1] Karl Jaspers' Buch „Strindberg und van Gogh" verdanke ich die Anregung zu diesem Aufsatz. Er wurde bereits Mitte 1925 geschrieben, jedoch bisher von keiner Zeitschrift veröffentlicht. Wahrscheinlich glaubte man — sehr zu Unrecht —, der Dichter Kafka werde durch die Feststellung seiner Geisteskrankheit herabgesetzt, die doch allein das Verständnis der *Inhalte* seiner Dichtungen möglich macht.

übersehbare Zufälligkeiten mit metaphysischer Bedeutung beschwert und übernatürliche Erscheinungen und Wunder als Realitäten eines nicht anders zu erwartenden Geschehens aufgenommen. In der anderen Welt gibt es keine festen Vorstellungen von wirklich und unwirklich.

Während Strindberg versucht, sich aus dem Unverständlichen in rationalistische Motivierungen zu retten, ist Franz Kafkas Welt frei von dem quälenden Drang des Erklärenwollens. Die Dinge sprechen für sich, sie haben einen eigenen unbekannten Willen. So kommt es, daß ein Mensch sich in einen riesengroßen Käfer verwandelt und — nicht wie in einer phantastischen Erzählung Poes oder wie in einem Märchen, sondern in klarster Wirklichkeit — sein entwürdigtes, grauenvolles Dasein zu Ende führt. Und das Unmögliche geht mit einer Kühnheit und Selbstverständlichkeit, einer fast minuziösen Gründlichkeit in unsere „mögliche" Welt ein, daß die Wirkung unmittelbar erschreckend ist, weil sie nicht den beruhigenden Umweg über ein Bild geht. Menschen und Geschehnisse stehen in einem zauberhaften Zusammenhang. Der Prozeß — in dem gleichnamigen Roman — zieht den Angeklagten an, nicht das Schuldgefühl; denn dieser Mensch ist sich keiner Schuld bewußt, und sie wird ihm und uns auch während des ganzen Romans nicht genannt — das verwickelte, feinmaschige Gewebe des Prozesses zieht den Beklagten in sich hinein. Der Prozeß selbst aber ist für ihn nur da, soweit er ihn anerkennt. Auch hier mischt sich das Wirkliche mit dem Unwirklichen. Am Ende einer Novelle spricht es Kafka folgendermaßen aus: „Von wo aus also ich es auch ansehe, immer wieder zeigt sich und dabei bleibe ich, daß, wenn ich mit der Hand auch nur ganz leicht diese kleine Sache verdeckt halte, ich noch sehr lange, ungestört von der Welt, mein bisheriges Leben ruhig werde fortsetzen dürfen ..." Es ist dies kein dialektisch-geistreiches Spiel zwischen Schein und Sein, wie es Pirandello liebt, und ist weit entfernt von der Träumerei Thomas Manns in seiner Novelle „Der Schrank", die mit den Worten schließt: „Wie lange dauerte das — wer weiß es? Wer weiß auch nur, ob überhaupt Albrecht von der Qualen an jenem Nachmittag wirklich erwachte und sich in die unbekannte Stadt begab; ob er nicht vielmehr schlafend in seinem Coupé erster Klasse verblieb und von dem Schnellzug Berlin—Rom mit ungeheurer Geschwindigkeit über alle Berge getragen ward?"

Auch wir kennen im Traum das zwanghafte Zusammengehören von Handlungen und Gefühlen, zwischen denen der wache Verstand keine Verbindung sieht. Wir kennen das anhaltende Gefühl beklemmender Angst, aus dem sich das Geschehen — an sich vielleicht ganz unsinnig — gleichsam herausentwickelt. So ist auch die Atmosphäre der anderen Welt mit Beängstigungen und Erwartungen erfüllt, auf nichts kann mit Sicherheit gerechnet werden, alles kann geschehen. Auch im Traum geschieht es, daß ein einziges quälendes Gefühl alle Situationen überwuchert, alle anderen Gefühle, Reaktionen, Kausalreihen ausschaltet und selbstherrlich seine Welt schafft. Obwohl in dem Roman Kafkas nichts im üblichen Sinn Übernatürliches geschieht, so wächst doch der Prozeß zu einer unheimlichen Übermacht an, ohne daß der Beklagte je verhaftet wird oder je seine Schuld erfährt. In diesem Nichtwissen, in dem ganzen heimlichen Verfahren — die Beamten sind in Zivil, die Gerichtshöfe sind auf den Dachböden von Mietskasernen — verkörpert sich die grenzenlose Angst und Unsicherheit vor dem drohenden Urteil. Der Prozeß wächst mit dieser Angst ins Riesengroße. Spukhaft wie das Bild dieser Gerichtshöfe ist die Prügelszene in der Rumpelkammer eines menschenleeren Hauses, bei der K., der Held des Romans, zufällig zweimal Zeuge ist und die sich an aufeinanderfolgenden Tagen Zug für Zug in allen grauenvollen Einzelheiten wiederholt. Charakteristisch für diese Unheimlichkeit ist die Wohnung des Advokaten, den K. wegen seines Prozesses aufsucht. Hier wartet ein Klient in einem Verschlag hinter der Küche Tag und Nacht, um bereit zu sein, wenn der Advokat ihn „in seiner Sache" etwa könnte sprechen wollen. Hinter allem droht fieberhaft: es darf nichts versäumt werden. Dies ist nicht grotesk oder satirisch gemeint, sondern mit eindringlicher Wirklichkeitswirkung erzählt und kommt im Gefühl nur dem Entsetzen eines Traumes gleich.

Der Mensch, der in diesem wirklich-unwirklichen Leben steht, hat eine viel größere und andererseits eine viel geringere Willensfreiheit und Tuns-

möglichkeit als wir in unserer Welt. Er kann in seiner Welt ganz isoliert oder ganz gebunden leben. Immer aber wird der Einzelmensch, der Held der Dichtung, in fast unerträglicher Spannung vor dem Kommenden eine zentrierte, durch die Stimmung des Dichters im Gefühl überbetonte Stellung einnehmen.

Die Mitmenschen des Helden, die in dieser Welt meist unüberbrückbar von ihm abgerückt sind, haben etwas von Verschwörern an sich — sie sind bei Strindberg oft Verbündete Gottes gegen den Ungläubigen, Zweifelnden. Sie sind die Wissenden gegenüber dem Opfer, und alles scheinbar Unverständliche ihres Sagens und Tuns hat einen höheren verborgenen Sinn. Dies gibt ihnen eine unerträgliche, lächelnde, kaltblütige Überlegenheit, wie sie wohl Erwachsene vor Kindern einnehmen. In dem „Prozeß" kommen die Wächter, um den Angeklagten zu verhaften: „Es hilft nichts", sagten die Wächter, die immer, wenn K. schrie, ganz ruhig, ja fast traurig wurden und ihn dadurch verwirrten oder gewissermaßen zur Besinnung brachten. — Gehört aber der Held schon zu der Verschwörung hinzu, so tritt er in die gleiche engste Verbundenheit ein, die — das Extrem der Vereinsamung — die Wissenden miteinander verbindet. Treffen sich zwei solche gleichsam unterirdisch verwachsene Menschen, die sich noch nie vorher gesehen haben, so reden sie sich an, als kennten sie sich schon lange, so sprechen sie miteinander, als setzten sie ein bis dahin lautlos geführtes Gespräch mitten in einem wichtigen, für beide gleich wesentlichen Teil plötzlich laut fort. Die Verständigung dieser Menschen ist eine andere als in unserer Welt.

Wenn unser Empfinden auch den Gefühlen der anderen Welt verwandt ist, so fehlt doch die vollständige Übereinstimmung — immer bleiben uns die Gefühle dieser anderen Welt fremdartig und beängstigend. Wie aber wirkt diese Welt ästhetisch auf uns? Wie kommt es, daß wir Dichtungen aus dieser Welt der geisteskranken Dichter als Kunst empfinden?

Kafka hat nicht das Bestreben, die Seltsamkeiten seiner Welt sich selbst zu deuten. Dafür empfinden wir aber in seinem Roman „Der Prozeß" unmittelbar die künstlerische Einheit von Inhalt und Form, die aus der Gefühlsnot des Dichters geboren ist. Die irrsinnigste Handlung wird aus diesem miterfundenen Zwang des einheitlichen Gefühls eingereiht als Glied einer großen Kette, die durch die Stärke des Gefühls zusammenhält. Da das Gefühl nicht an die Gesetze des Verstandes gebunden ist, wechselt Wirkliches mit Unwirklichem. Nichts Wunderbares vermag den Rahmen dieser Welt zu sprengen. Darum ist sie — im ästhetischen Sinn — mit einer ständigen Spannung erfüllt. Diese Spannung ist ein künstlerisches Element, das sich zwar an das Inhaltliche, an die Begebenheiten hängt, aber seine Kraft allein aus der Gefühlsbasis der anderen Welt nimmt.

Wir erkennen diese andere Welt in der Dichtung überall da als eine ästhetische an, und das Unheimliche ist ästhetisch gerechtfertigt, wo wir unmittelbar empfinden und unmittelbar erleben, daß die fremdartigen Geschehnisse und Gestalten notwendig und einheitlich mit dem ästhetischen Zwang des Nichtanderskönnens aus der Gefühlsintensität des Unheimlichen entwachsen sind. Obwohl nicht begriffen, kann dieses Unheimliche doch im künstlerischen Zusammenstimmen von Gefühl und Geschehen ästhetisch bewertet werden.

Der Goethe-Preis

Ein Rundfunkvortrag

Von Alfons Paquet (Frankfurt a. M.)

Zum zweitenmal hat heute, an Goethes Geburtstag, die Stadt Frankfurt im Geburtshaus ihres größten Sohnes mit einer kurzen Feier den von ihr gestifteten Goethe-Preis einem Würdigen überreicht. Das zu der Wahl des Preisträgers ausersehene Kuratorium, das unter dem Vorsitz des Oberbürgermeisters den preußischen Kultusminister, den Vorsitzenden der Goethe-Gesellschaft, den Direktor des Goethe-National-

museums in Weimar, einen Vertreter der Preußischen Akademie der Künste und aus unserer Stadt neben dem Vorsitzenden des Stadtverordnetenkollegiums zwei Vertreter der philosophischen Fakultät der Universität, ferner je einen Vertreter des Freien Deutschen Hochstifts, des Vereins für Volksbildung und des Vereins Frankfurter Presse zu seinen Mitgliedern zählt, verlieh im vorigen Jahr bei seiner ersten Wahl den Preis an Stefan George, den deutschen Dichter, der die Strenge höchster geistiger Zucht verkörpert. Der Goethe-Preis ist kein Literaturpreis. Wohl aber ist er ein Preis der Auslese. Er soll, nach der vom Magistrat aufgestellten Ordnung, einer mit ihrem Schaffen bereits zur Geltung gelangten Persönlichkeit verliehen werden, deren schöpferisches Wirken einer dem Andenken Goethes gewidmeten Ehrung würdig ist. Somit wäre nicht nur ein Dichter dieser Ehrung würdig, sondern vor allem ein Mensch, der durch die Bedeutung und Höhe seines Wirkens etwas von Goetheschem Geiste ausdrückt und weiterführt. Goethe selbst in seiner Vielseitigkeit als Dichter und Gelehrter, als Naturforscher, als Staatsmann, als ein Mann des tätigen Lebens, als ein Prophet, der den Blick auf die Zukunft des Menschengeschlechtes richtet, auf die Taten der Ingenieure, der Städtebauer und Entdecker, die wie im letzten Teil des Faust neue Wege, neue Siedlungen vorbereiten und dem Meere, der Wildnis neues Gebiet abgewinnen — das ist der Genius, dessen Andenken von uns wachgehalten werden soll. Wer immer auf diesen Gebieten Besonderes, Großes leistet, der wird einer Ehrung im Andenken Goethes würdig sein. Wohl gehört Goethe in erster Linie der deutschen Dichtung an, aber darüber hinaus gehört er der Welt. So soll auch der Preis nicht nur auf die deutschen Dichter beschränkt bleiben, sondern bereitstehen zur Förderung und Krönung des schöpferischen Menschen, die durch seine Leistung im Sinne der Forschung, die menschliches Leben fördert, die Aufmerksamkeit auf sich zieht und der Welt angehört ohne Rücksicht auf die Staatszugehörigkeit. Ist es zu verwundern, daß in diesem Jahre die Verkündung des Preisträgers mit besonderer Spannung erwartet wurde? Die Wahl fiel auf einen Mann besonderer Art: auf den Philosophen und Theologen, Musikforscher und Arzt Albert Schweitzer.

Albert Schweitzer ist den Gelehrten und Theologen Europas durch seine Bücher, den Musikern durch sein Leben Bachs und seine Orgelkunst längst bekannt. Seine Hauptwerke, die ihn auf diesem Gebiet berühmt machten, entstanden vor etwa zwanzig Jahren. Sie waren die Leistungen eines damals etwa dreißigjährigen Mannes, der durch die Gründlichkeit und Selbständigkeit seines Gelehrtentums, durch die Fülle und Kraft seiner Begabung viele in Erstaunen setzte und dem eine große Laufbahn als Universitätslehrer sicher schien. Doch statt diese Laufbahn einzuschlagen, fügte der Gelehrte, der mit sechsundzwanzig Jahren drei Werke über Jesus und einige Jahre darauf seine umfangreiche Bach-Biographie, zuerst in französischer Sprache, dann erweitert in deutscher Sprache geschrieben hatte, der inzwischen in Straßburg erst Pfarrvikar, dann Theologieprofessor geworden und währenddessen als Organist zu Bach-Konzerten in Straßburg, Barcelona und Madrid verpflichtet worden war, seinen Studien noch das der Medizin hinzu. Die Universität Zürich bot ihm einen theologischen Lehrstuhl an. Schweitzer lehnte den Ruf ab, weil er seine medizinischen Studien beenden und dann nach Afrika gehen wollte. 1913 reiste er zum erstenmal nach Afrika aus. Dort in der breiten Niederung eines Parallelflusses des Kongo, des Ogowe, dreihundert Kilometer entfernt von der Westküste, errichtete Schweitzer ein Spital für die Eingeborenen. Ein Mann ohne Vermögen, Sohn eines bescheidenen Pfarrhauses, errichtete das Spital, eine ärztliche Station für die Schwarzen, unter denen seit dem Eindringen der Europäer und der Verbreitung des Schnapshandels epidemische Krankheiten jeder Art in erschreckendem Maße um sich griffen und für die es auf Tausende von Kilometern im Umkreis keine Hilfe nach den Methoden europäischer Heilkunst gab. Damit beschritt der Denker und Künstler einen Weg, der ihn seitwärts führte von den Höhen der Anerkennung und des Erfolges, die ihm in der Heimat offen standen. Er beschritt den Weg zu einer praktischen Tat des unmittelbaren Dienens, die er selbst auffaßte als einen schwachen, aber aus eigenen Mitteln und freiwilligen Beiträgen eines kleinen Freundeskreises unternommenen Versuch der Wiedergutmachung einer ungeheuren Schuld, die Europa mit seinem Kolonialsystem an den primitiven Stämmen auf sich geladen hat. Diese Station zwischen Wasser und Urwald heißt Lambarene. Dem langsam wachsenden Freundeskreise Schweitzers ist sie aus den „Briefen aus Lambarene" bekannt, die in zwangloser Folge erschienen und kurzen Bericht geben über die Mühen und Fortschritte eines Werks, das nur unter den größten körperlichen Anstrengungen und Entbehrungen eingerichtet und aufrechterhalten werden konnte und dessen unendlich wohltätige Wirkung auf Tausende von Menschen allmählich unbestreitbar wurde. Albert Schweitzer, der 1917 in Kriegsgefangenschaft geriet und erst 1923 zum zweiten Male hinausreisen konnte, hat dieses Werk draußen fast völlig neu aufbauen müssen und es durch die folgenden Jahre nicht nur

fortgesetzt, sondern noch erweitert. Oft hat er abends nach einem anstrengenden Tagwerk als Arzt und Forscher, nach der Arbeit am Operationstisch oder am Bau der Hospitalbaracken mitten im Urwald auch seine Arbeit an den philosophischen Werken und an den Werken der Orgelkunst weitergesponnen; er ist auch dort draußen, wie er sich ausdrückt, im Training geblieben. Er hat in seinem kleinen bereits in viele Sprachen übersetzten Buch „Zwischen Wasser und Urwald" über das Leben auf seiner Station unter fernen Sternen und über die Lage der Eingeborenen dieses Gebietes von Äquatorialafrika in ungemein anschaulicher und ergreifender Art berichtet. Während seiner seltenen, meist nur Monate dauernden Aufenthalte in Europa sammelte Schweitzer die Mittel für das Hospital. Die Universitäten Upsala und Oxford, Birmingham und London luden den Gelehrten zu Vorträgen über religionswissenschaftliche und kulturphilosophische Themen ein. Aus diesen Vorträgen entstand sein kulturphilosophisches Hauptwerk, dessen erste Bände „Verfall und Wiederaufbau der Kultur" und „Kultur und Ethik" vorliegen. Von großer und weitreichender Wirkung waren auch die in einem kleineren Werk gesammelten, 1925 bei J. C. Beck in München erschienenen Vorlesungen „Das Christentum und die Weltreligionen"; wir begreifen sie als eine der bedeutungsvollsten Auseinandersetzungen des Abendlandes mit dem uns durch die Konsequenz und Tiefe der Fragestellung imponierenden Denken der fernöstlichen Religionen.

Kürzlich las ich in einer englischen Zeitschrift die Wiedergabe eines Vortrags von Albert Schweitzer über die Beziehung zwischen den weißen und den farbigen Rassen. Nach einem kurzen Hinweis auf die Umwälzungen, denen das Leben der Schwarzen unterworfen war von dem Augenblick an, in dem das erste Schiff mit weißen Männern, mit Pulver oder Rum, Salz oder Industrieerzeugnissen ankam, wird in dem Aufsatz die Frage aufgeworfen, die mit der Ausbreitung einer neuen sozialen Ordnung unter den primitiven Stämmen verbunden ist. Dann werden mit Bezug auf die Neger die grundlegenden Menschenrechte besprochen: das Recht auf Wohnung, auf freie Wahl des Aufenthaltsortes, das Recht auf den Boden und den unbehinderten Genuß der Bodenschätze, das Recht auf freie Arbeitswahl und auf Handelsfreiheit, der Anspruch auf Rechtsschutz, das Recht, in natürlichen Verbänden zu leben, und das Recht auf Erziehung. Jeder, der europäische Geschichte kennt, weiß, daß es sich hier um eine Forderung handelt, die tausendmal verletzt worden ist, — in der Welt der Schwarzen nicht weniger als in unserer eigenen. Der Verfasser der Abhandlung untersucht nun, wie es möglich sei, die Neger in diesen Rechten zu schützen, weniger vor den großen offenkundigen Ungerechtigkeiten, als „in den kleinen Fällen von Gewalttätigkeit ungeschulter, weißer Männer, die sich durch die den primitiven Menschen eigentümliche Art reizen lassen". Es geht also um die Frage der Mittel, mit deren Hilfe der Eingeborene im eigenen Lande sich eine neue Zivilisationsform schaffen kann. Hinter dem Aufsatz steht unausgesprochen eine Bejahung der europäischen Zivilisation, zugleich aber auch die Frage nach dem Sinn, der ihr Inhalt und Richtung gibt.

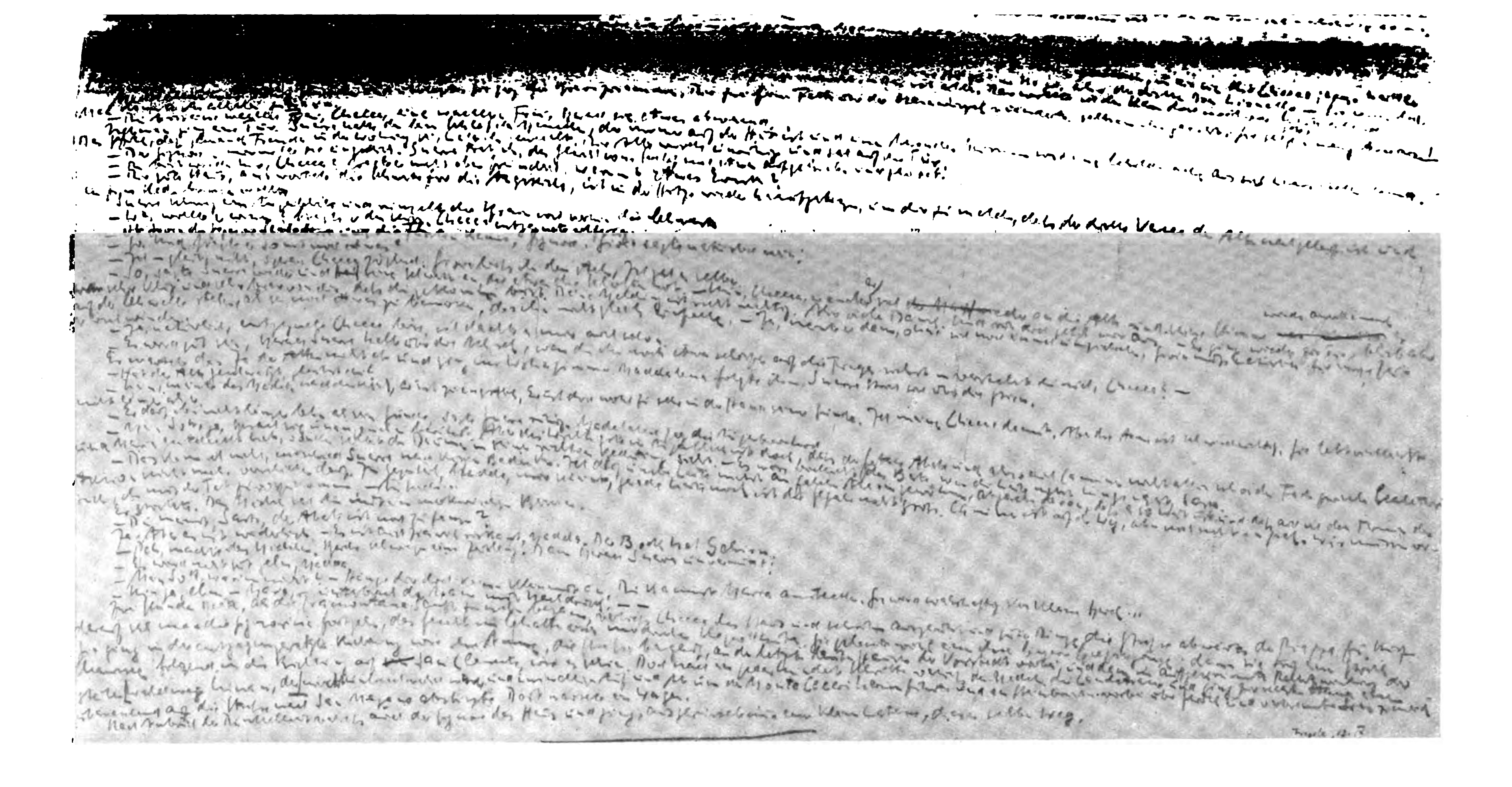
Ich habe selten diesen Gegenstand in einer einleuchtenderen Weise behandelt gesehen. Ein Künstler, vielleicht auch ein Politiker wird zunächst einmal von der Verschiedenheit der Aufgaben und Möglichkeiten der Rassen ausgehen, hier aber ist die Frage der Begegnung behandelt wie von einem Bauer, der von seinem Kohl spricht, in den nüchternsten Worten. Man hat den Eindruck, der Mann versteht seine Sache. Es geht um eine schwierige Angelegenheit, aber hier ist der Mut zu einer Meinung. Auch ein Bauer, der von seinem Kohl spricht, muß ja mehr verstehen als gerade das, von dem eben die Rede ist. Ich erwähne diesen Aufsatz, weil er mir typisch zu sein scheint für Schweitzer: phrasenlose Sachlichkeit; ein Herz für die Dinge, die ja alle auch ein Herz haben, einerlei ob es Menschen oder Tiere, ja sogar leblose Sachen sind. Und darüber eine geschulte, unbestechliche Vernunft.

Es soll hier keine Biographie versucht werden. Albert Schweitzer wurde in dem Städtchen Kaysersberg im Oberelsaß geboren. Er ist im Münstertal aufgewachsen. Die Leute vom Münstertal gelten als ein besonders knorriger alemannischer Schlag. Schweitzer hat seine Jugend in einem kleinen Buch „Aus meiner Kindheit und Jugendzeit" beschrieben, die zu den schlichtesten und schönsten Selbstbiographien unserer Zeit gehört. Er bezog zwanzigjährig die Universität Straßburg. „Instinktiv," sagt Schweitzer in diesen Erinnerungen, „habe ich mich gewehrt, das zu werden, was man gewöhnlich unter einem ‚reifen Menschen' versteht." So fand er tatsächlich das Geheimnis, „unverbraucht" durchs Leben zu gehen, und unverbraucht, unmittelbar in seiner Art zu leben ist er noch heute. Zwei Erlebnisse haben seine Jugend entscheidend beeinflußt: „das Ergriffensein von dem Weh, das um uns herum in der Welt herrscht", und die Frage, ob er seine überaus glückliche Jugend eigentlich als etwas Selbstverständliches hinnehmen dürfe. Zu dem Entschluß, noch Medizin seinen Studien hinzuzufügen und dann als ein Arzt eine Pionierarbeit in den Kolonien aufzunehmen, bestimmte ihn eines Tages der Ausdruck

Eine Manuskriptseite von Alfred Neumann

Aus dem Roman „Rebellen“

(Originalgröße)



des Negers auf dem Denkmal des Admirals Bruat auf dem Marktplatz von Kolmar. Es ist kein Zufall, daß ein Mann wie Schweitzer aus dem Elsaß hervorging. Bartholdi, der Schöpfer jenes Denkmals, hat übrigens auch eine Statue „Der Fluch des Elsaß" geschaffen und die berühmte Freiheitsstatue im neuyorker Hafen. Ich glaube, es ist kein Zufall, daß Charaktere dieser Art, der Bildhauer wie der Theologiestudent, aus dem Rheinlande, namentlich aus dem Elsaß kamen. Aus dem elsässischen Schicksal, Grenzland zweier Kulturen zu sein, in denen Mystik und Rationalismus einander begegnen, ist viel Lebensgeschichte zu erklären, bei dem Knaben Schweitzer wie bei dem Manne, dem Musiker. So seine Vorliebe für Bach, in dem sich Mystik und Rationalismus unnachahmlich durchdringen. Für die Denkweise des Theologen und Philosophen gilt dann dasselbe. Wohl sehe ich in Schweitzer das eigentümlich Gewappnete, Predigermäßige des protestantischen Theologen. Aber auch etwas von dem kühlen, klaren, skeptischen Irrationalismus Voltaires. Schweitzers Lebenswerk als Denker stellt ihn über die Konfessionen, sein ärztliches Werk erhebt ihn über die Grenzen einer einzelnen Rasse, und es ist dabei schön, zu sehen, wie in der Persönlichkeit Schweitzers doch das Urwüchsige der Herkunft nirgends zu kurz kommt.

Das Merkwürdige an diesem Leben ist, daß der geistige Mensch und der Mensch der Wirklichkeit sich vollkommen decken. Die Sprache dieses Gelehrten in seinen Büchern ist von einer Einfachheit und Klarheit, die ruhige Tiefe ist. Schweitzers Philosophie ist bewußte Arbeit am Werden einer allgemeinen Kulturgesinnung, ein Wiederaufnehmen jener humanitären Philosophie des 18. Jahrhunderts, die noch nicht abseits läuft von dem Weg des allgemeinen geistigen Lebens, Philosophie, die sich das Ziel setzt, wirkende Ideen auszusenden in die öffentliche Meinung nach dem Grundsatz, daß der Wert jeder Philosophie zuletzt danach zu bemessen ist, ob sie sich in eine lebendige Popularphilosophie umsetzen läßt oder nicht. Die Grundgedanken der Schweitzerschen Lebensphilosophie lassen sich leicht mitteilen. Sie sind eine Verkündigung der „Ehrfurcht vor dem Leben". Sie stellen die Forderung, „das Leben auf den höchsten Wert zu bringen". Diese Weltanschauung ist ethisch und optimistisch. Sie stellt das Sein höher als das Nichts. Sie bejaht die Welt und das Leben als etwas an sich Wertvolles. Ethik ist, nach Schweitzer, die auf innerliche Vollendung seiner Persönlichkeit gerichtete Tätigkeit des Menschen. In ihrem Zusammenwirken bringen optimistische Weltanschauung und Ethik Kultur hervor. Schweitzer ist Denker genug, um zu gestehen, daß auch die Welt- und Lebensbejahung des Europäers nur ein Abenteuer ist. Aber ist nicht dieses freudige, entschlossene Wirken, bei allen seinen Irrtümern des europäischen Menschen, die zuweilen grausig sind, doch größerer Leistungen fähig als der Verzicht, den das Ideal der Tatenlosigkeit verlangt? Dem Menschen des Westens erscheint das Gebot der Tatenlosigkeit verfehlt und unbefriedigend selbst da, wo seine religiöse Begründung so tief ist wie die indische. Das macht ihn zum Träger einer strukturbildenden Aufgabe an dem Ganzen der Menschheit. Auch die Erfüllung dieser Aufgabe ist ohne einen religiösen Boden nicht denkbar.

In den Schriften und Äußerungen Schweitzers ist die Anknüpfung an Goethe immer wieder nachzuweisen. In Würdigung eines so bedeutungsvollen Gesamtwerks heroischer Lebensbejahung und gedanklicher Größe hat die Stadt Frankfurt Albert Schweitzer in diesem Jahre den Goethe-Preis verliehen. Der Empfänger des Preises hat heute in seiner Antwort auf die Ansprache des Oberbürgermeisters gesagt, wie er zu Goethe kam, was er mit ihm erlebte. Er stand da, großgewachsen, breit und gesammelt, im abgetragenen schwarzen Rock wie ein Landpfarrer, ein Landarzt. Ich habe nie eine Rede gehört, in der fesselnder, lebendiger von der Beziehung eines Menschen unserer Zeit zu Goethe die Rede war. Sie machte auf alle einen ganz unerwarteten, tiefen Eindruck. Da die Rede sicherlich im Druck erscheinen wird, so will ich hier nur die Schlußworte wiedergeben:

„Ein Dreifaches liegt uns ob in Goetheschem Geiste. Wir haben zu ringen mit den Umständen, daß die Menschen, die durch diese Umstände in die Arbeit eingeengt und in ihr verzehrt werden, dennoch die Möglichkeit der Geistigkeit behalten. Wir haben zu ringen mit den Menschen, daß sie in der Ablenkung auf das Äußerliche, das in unsere Zeit gegeben ist, den Weg zur Verinnerlichung finden und auf ihm bleiben. Wir haben zu ringen mit uns und mit allen den anderen, daß wir in einer Zeit verworrener und humanitätsloser Ideale dem großen Humanitätsideale des 18. Jahrhunderts treu bleiben, es in die Gedanken unserer Zeit zu übersetzen und zu verwirklichen vermögen.

Dies haben wir, jeder in seinem Leben, jeder in seinem Beruf zu tun, in dem Geiste des großen frankfurter Kindes, dessen Geburtstag wir heute an seiner Geburtsstätte feiern. Und ich meine, mit jedem Jahre kommt er uns nicht ferner, sondern uns näher, weil, je weiter wir kommen, wir ihn immer mehr als den erkennen, der sich, wie es uns obliegt, in dem tiefen Erleben, in dem umfassenden Erleben seiner Zeit um seine Zeit besorgt hat und für sie gewirkt hat, der Mensch werden

wollte, der die Zeit verstand, und der der Zeit gewachsen war. Er tat es mit den überreichen Gaben, die ihm hier von dem Schicksal in seine Wiege gelegt worden waren. Wir haben es zu tun als solche, die nur ein kleines Pfund empfangen haben, die aber in der Verwaltung dieses Pfundes treu erfunden werden wollen."

Die Stadt Frankfurt hat ein Recht darauf, zu glänzen. Sie glänzte durch Kaiserkrönungen, Konzile und Messen schon ehe Goethe lebte. Goethe hat diesen Glanz in das Geistige erhoben. Wir begrüßen mit herzlichem Glückwunsch den Träger des Goethe-Preises und sein Gesamtwerk, das die echten Zeichen eines geistigen Europa trägt.

Proben und Stücke

Aus „Antike Motive" von Otto Stoessl[1]

Liebe

Als ein Jüngling liebt' ich die Geliebte
Wie der Schiffer seinem guten Stern folgt.
Heute treib' ich hin mit losem Steuer
Unter tausend hohen Lichtern.
Alternd lieb' ich alle, alle lieb' ich,
Liebe lieb' ich, bin den Sternen offen
Allen wie der dunkle Grund des Himmels.

Mondfabel

Mond muß frieren bei der Nacht,
„Mutter hat kein Kleid gebracht,
Mutter soll mir eines nähen,
Daß ich unter Leute gehen,
Warm es haben kann bei Nacht."

„Keiner hat mir Zeug gebracht,
Soll ich Wollewolken fassen?
Nie wird dir ein Röckchen passen
Heute bist du kugelrund,
Morgen dünner, sichelschmal
Und bist manches liebe Mal
Gar in nichts vergangen.
Heute klein und morgen groß,
Mußt du schon so nackt und bloß
Zwischen Erd' und Himmel hangen."

Der Bettler

Mir gaben die Götter der Gaben leidige Fülle,
Fetzengewand und -schuh, nackte Blöße der Brust,
Gaben mir hartes Herz für Hohn und harte Knochen,
Gaben Spott mir und Schimpf und noch Schläge dazu,
Gaben mir endlosen Weg bei Nacht und Nebel zu fressen,
Stillten mit Regen und Eis Durst mir und Haß und Neid.
Also hab' ich genug, der Letzte vom Letzten bekommen,
Gebt ihr Vorderen mir denn von den Resten, dem Rest!
Gebt mir die Neige des Weins, den Göttern gebt ihr vom Anfang,
Beten will ich für Euch, daß Euch mein Dasein nicht kränkt.

Die Schrift

In den Spiegel blickt ein Wesen,
Lächelt sich im Leide zu,
Auf der Fläche steht zu lesen
Unsichtbares Rätsel: Du!

Glühend kehrst du dich vom Bilde,
Voller Scham spürst du das Gift
Des Geheimsten auf dem Schilde
In der Tränen Perlenschrift.

Pans Lied

I

Aus dem Schilf genommen
Ist mein schlichtes Rohr,
Aus dem Dunkel kommen
Melodien vor.

Widerspruch und Wandlung
Menschlichen Gesichts
Fließt in selige Handlung
Tönenden Gedichts.

Stimmen sind bezogen,
Urgeheim verwebt,
Siebentönebogen
Überm Scheine schwebt.

Außen weiß vom Innen,
All wird eins und eins wird viel,
Enden und Beginnen,
Aller Sinn wird Spiel.

II

In sieben Tönen ist beschlossen
Das Verlauten allen Seins,
In sieben Farben ist ergossen
Wunderwahrheit edlen Scheins.

Mit dem Ersten aufgerufen
Ist das Letzte schon, gesellt
Schreitet über sieben Stufen
Aller Wandel, alle Welt.

Weit vereinigt ist das Viele,
Gottheit gibt sich groß und ganz,
Auf und ab in ihrem Spiele
Siebenfältig wallt ihr Tanz.

[1] Verlag: Officina Vindobonensis, Wien 1928.

DAS LITERARISCHE ECHO

Echo der Zeitungen

Klabund

„Von Klabund, der aus Blutsehnsucht ein ewiger Wanderer war, der in echten und auch vielfach künstlichen Ekstasen lebte, ein Knecht seines kranken Leibes und seiner glühenden Einbildungskraft war, wird deshalb auch kaum ein Ganzes bestehen bleiben, sondern da und dort ein leuchtender Farbtupfen seiner bildlichen Vergleiche, ein Vers, der eine Stimmung vollkommen ausspricht, ein unvergeßlicher Einfall. Er war ein größeres Formtalent als Former nach innen hin; er war ein Experimentator ohne die Energien der festen Hand eines gesetzmäßig Bauenden; er war ein Anpasser an alle Stile mit der Fähigkeit, sie seinem eigenen einzugliedern; er war ein Spiegelbild unserer Zeit wie kein anderer Dichter: ein Blender nach außen hin, aber ohne tiefgründigen lebendigen Inhalt. Und wenn es richtig ist, daß sein Name Klabund sich aus Klabautermann und Vagabund zusammensetzt, so trifft der Scherz das Wesen: eine Mischung von Leidenschaft und Lebenshunger und sorgloser Hingabe an das Leben, darüber ein leiser Schatten der Witterung von Geheimnis, das ist — menschlich wie künstlerisch — Klabund." D. H. Sarnetzki (Köln. Ztg. 447b).

„Er hatte das Glück, ein Dichter zu sein: einer, der vor sich hindichtete; vor sich hinsummte.

Was aus ihm quoll, war nicht gekrampft, nicht zeitgierig, nicht programmatisch und nicht musiklos.

Klabund, recte Georg Henschke, gebürtig aus Crossen an der Oder, ist ein Musizierer gewesen.

Der große, der einzige Franz Schubert nimmt es vielleicht gnädig hin, wenn man beim Anblick dieser Bahre von einem entfernten, kleinen Urgroßneffen spricht.

Das ist etwas.

Später schrieb Klabund Erzählungen und Schauspiele. Doch für den Dramatiker ist es nicht wohlgetan, vor sich hin zu dichten.

Er versüßlichte die Gestalt einer legendenhaften Chinesin — und schloß die Laufbahn des Republikaners Cromwell mit einem Choral.

Halt. Hier wird nicht über einzelnes gerechtet. Nicht in diesem Augenblick. Heut soll Klabund allein gegrüßt sein. Heut zum Heimweg wie damals zum Empfang. Alfred Kerr (Berl. Tagebl. 384).

„Dann aber lernte ich Klabund in München kennen. Ein schmalbrüstiger, blasser Junge, der stets mit schräggesenktem Kopf durch dicke, randlose Brillengläser sah, kurzsichtig, verträumt und erstaunt, und doch sehr eindringlich. Frau und Kind hatte er vor kurzem zugleich verloren und war nun eben bei seinen Nichtmehrschwiegereltern irgendwo im Süden Bayerns gewesen. Man merkte ihm keinen Schmerz darüber äußerlich an. Er sprach zwischen tausend literarischen und politischen Dingen (denn damals war man noch politisch erregt!) nur noch nebensächlich davon, wie von eben bestehenden Tatsachen. Und doch erinnere ich mich nicht, jemand gesehen zu haben, der so den Eindruck einer ganz leeren Schale, wie ein ausgeblasenes Ei, auf mich gemacht hätte ... so den von Lebenshunger, verbunden mit tiefer Unbeteiligtheit ... so den von Heimatlosigkeit gemacht hätte ... um sich die luftlose Atmosphäre von Hotelzimmer, kleiner Pension und Sanatorium. Aber nicht jene Luxussanatorien, sondern die der zweiundzwanzigfachen Einsamkeit in zweiundzwanzig halbkahlen Zimmern. Wie seltsam, daß man dabei arbeiten kann! Und ich liebte Klabund eigentlich in allem, was er schrieb, und was er so mühelos herausschleuderte, unbekümmert, ohne einen Blick noch weiter darauf zu werfen, und nie stehenbleibend. Ich fand seine Einführungsart in alle erdenklichen Kulturen, die Ostasiens so gut wie Rußlands oder Arabiens, Frankreichs so gut wie in die des Volkslieds aller Zonen, erstaunlich und gefährlich zugleich, und bewunderte, daß er immer dabei ganz Klabund blieb." Georg Hermann (Voss. Ztg., Unt.-Bl. 192).

Vgl. auch: Anton Schnack (N. Bad. Landesztg. 412); B. (Germ. 376); Ed. Korrodi (N. Zür. Ztg. 1472); E. K—r (Vorw., Abend 190); gl (Kreuz-Ztg. 386); Margot Wolff (Königsb. Hart. Ztg. 384); Herybert Menzel (Königsb. Hart. Ztg. 386); Rudolf Utzinger (Stuttg. N. Tagbl. 383); Fritz Droop (Mannh. Tagbl. 219); Georg Gustav Wießner (Nürnb. Ztg. 192); Klaus Mann (Bund, Bern 392); F.-C. K (Kasseler Post 225); E. Schröder (Rhein-Main. Volksztg. 190).

*

Leo Greiner

„Verantwortungsgefühl und übertriebene Gewissenhaftigkeit ließen ihn oft seine Zelte abbrechen. Auch wenn er, wie in den letzten Jahren, in Berlin seßhaft war, blieb er ein ruheloser Pilger, der immer unterwegs war und die eigentliche Heimstätte nicht gefunden hat. Wir anderen, die wir die Maße unseres Wesens scheinbar ermittelt haben, sind ja nicht be-

reizter und oft genug in der Laune, gegen die Kulissen unseres Daseins anzurennen. Er entfloh ihnen mit rastlosem Wanderschritt, und es wurde fast eine Flucht vor der Wirklichkeit. Wann immer ich ihm in zwei Jahrzehnten begegnete, war er unterwegs.

Ich traf ihn zum erstenmal in meiner Heimat Prag, wo er auftauchte und verschwand. Die bürgerliche Existenz eines Mitarbeiters an der ‚Münchner Zeitung' hielt seinen Wanderschritt nicht auf. Als einer der elf Scharfrichter ließ er sich auch von dem musisch heitern Bohèmetrubel nicht bannen. Es duldete ihn nicht im Zusammenhang mit Ungleichartigen, unter denen Wedekind dominierte, und obschon Teilnehmer dieses Kreises, wie Otto Falckenberg und Paul Schlesinger, ihm langjährige intime Freunde wurden, sah man das Gesicht eines innerlich Abgekehrten, so oft Greiner — nicht allzu gern — von seiner münchner Scharfrichterzeit sprach. Er war immer unterwegs.

Nach Jahren traf ich ihn 1910 in Berlin. Wir kamen eine gute Weile fast täglich zusammen. Obwohl es ein Kommen um dieselbe Stunde und ein regelmäßiges Sitzen in derselben Caféhausecke war, schien nur einer von uns beiden, und nicht Leo Greiner, der Seßhafte zu sein. Er kam von weither, wie über Land aus irgendeiner Schlucht der Einsamkeit, und gliederte sich für die Dauer eines Gesprächs dem Leben an. Nachher zog er wieder ins Weite, in ferne geheimnisvolle Stillen, auch wenn es nur eine charlottenburger Gartenhauswohnung war.

Die Stunde der Aussprache befreite ihn, entrang ihm Weltbetrachtung, konfrontierte ihn mit den künstlerischen und politischen Vorgängen des Tages. Er wog das Leichte und das Schwere, er räumte mit Schlagworten auf und bohrte auch bei jedem Zufallsthema ins Tiefe. Völlig unpedantisch, glich er Bequemlichkeitsurteile der Literatenumgebung an seiner Bildungssphäre aus, und es entfaltete sich oft genug dabei neben reich geschulter Dialektik wohltuend breiter Humor, der ohne Bosheit die Streitpunkte umgruppierte und der Debatte einen Lustspielcharakter gab. Dieser schwere, mit Gründlichkeit und allzu viel Gewissen behaftete Mensch hatte viel Ironie im Blut und schlagenden Witz in Bereitschaft." Emil Faktor (Berl. Börs.-Cour. 393 u. a. O.).

Vgl. auch: Carl Seelig (Berl. Börs.-Cour. 398); Curt Glaser (Berl. Börs.-Cour. 392); Gl. (Kreuz-Ztg. 403); Karl Kreisler (Tagesbote, Brünn 400).

*

Albert Schweitzer

„Albert Schweitzer ist Theologe, Doktor der Philosophie, Doktor der Medizin und Musiker. In welcher Reihenfolge man die verschiedenen Gebiete der Wissenschaft und Kunst, auf denen Schweitzer sich betätigt, nennt, ist gleich; denn für Schweitzer werden die Kulturgebiete Ausdrucksmöglichkeiten seiner ethischen Lebensanschauung. Er ist rezeptiv nur, um produktiv zu sein, und seine Produktivität zeigt sich sowohl in seinen Handlungen wie in seinen Werken. Handlung und Werk sind bei ihm zwei Ausdrucksformen eines und desselben Willens zum Menschheitsdienst.

Schweitzer verzichtet auf eine optimistisch-ethische Deutung der Welt: ‚Weder die Welt- und Lebensbejahung noch die Ethik ist aus dem, was unsere Erkenntnis über die Welt aussagt, zu begründen' (Kultur und Ethik) und findet die Begründung seiner Lebensanschauung in ‚unserem Willen zum Leben'. Er stellt die Lebensanschauung über die Weltanschauung. ‚Ehrfurcht vor dem Leben, veneratio vitae, ist die unmittelbarste und zugleich tiefste Leistung meines Willens zum Leben'.

Wer Schweitzer in der Kirche hat sprechen hören, wird den Eindruck seiner männlichen, von Menschenliebe tiefdurchglühten Worte nicht vergessen. Hier spricht derselbe Mensch, der das Werk über Paulus geschrieben. Und dieses historisch-theologische Werk ist von demselben Geist getragen wie das Buch ‚Kultur und Ethik'.

Wenn Schweitzer sich entschloß, Medizin zu studieren, so war auch hier der brennende Wunsch nach Tätigkeit im Dienste der Menschen die treibende Kraft. Von allem Anfang an stand das Ziel klar vor ihm: Er wollte nach dem Kongo gehen, die entsetzlichen Krankheiten der armen Einheimischen zu heilen. Als er später seine Pläne verwirklichte, wurde der Arzt Schweitzer der Verkünder der tiefsten Überzeugung des Theologen und Philosophen Schweitzer. Die Leistung unserer Wissenschaft sollte vor den Andersgläubigen von der Größe der christlichen Kultur Zeugnis ablegen und den Glauben an den Menschensohn nicht erzwingen, sondern herbeiführen. Die Berichte aus Lambarene zeigen Schweitzer in seiner ganzen heroischen Größe. Hier ist ein Mann, der sein Leben einsetzt für die Überzeugung, daß die veneratio vitae das höchste Gebot ist." Paul von Klenau (Frankf. Ztg. 644 — 1 M.).

Vgl. auch Erich Foerster (ebenda); H. Br. (Tag 207); Ernst Klein (Stuttg. N. Tagbl. 405 u. a. O.); Alfons Paquet (Köln. Ztg. 474a); Ludwig Marcuse (Berl. Tagebl. 406 u. Hannov. Kur. 406/07); Oscar Bie (Berl. Börs.-Cour. 403); Ernst Klein (Voss. Ztg. 406).

*

Alfred Döblin

Zum 50. Geburtstag

„Alfred Döblin gehört neben James Joyce in die kleine Reihe jener Dichter der Zeit, die den Bruch mit der abendländischen Überlieferung am entscheidendsten

vollzogen haben. Am Werk der meisten übrigen Zeitgenossen, so neuartig es sich auch bisweilen gebärden mag, haben die großen Genien des Abendlandes mitgedichtet oder mitgeschrieben. Am Werk Döblins sind die großen helfenden und fördernden Vorbilder unserer literarischen Vergangenheit unbeteiligt. Es weist wie kaum ein zweites Werk dieser Zeit die Merkmale der allerpersönlichsten Schöpfung, einer fast absoluten Originalität auf. Dennoch wird es nicht von den Luftwurzeln der reinen Willkür genährt. Seine Wurzeln stecken freilich in einem, möchte man sagen, bereits fortgewanderten, fortgeschwemmten Erdreich." Bernard Guillemin (Berl. Börs.-Cour. 371).

„Fünfzehn Jahre sind es her. Im Hinterzimmer eines Cafés in der Potsdamer Straße ist eine seltsame kleine Gesellschaft versammelt. Ganz junge Menschen, Maler, Literaten, Dichter — darunter Else Lasker-Schüler und der andere Arzt-Dichter Gottfried Benn. Ein behender, kleiner Mann mit rötlichem Spitzbart und scharfen Augengläsern springt an das Pult, liest lebhaft und nie ermüdend aus einem Manuskript ‚Gespräche mit Kalypso, Über die Musik', liest mit großer Leidenschaft, halb belehrend, halb verkündend, Denker und Dichter zugleich. Es ist Alfred Döblin.

Wir Zwanzigjährigen ahnten damals den Beginn einer neuen Lebensvision: in der das Ich seine Mauern sprengt, die Monade die Fenster in die Welt aufreißt und Gemeinschaft hat mit der Magie der Kräfte und Stimmen der ganzen Welt. Döblin verkündet diese Vision auf ganz dichterische, persönliche, einmalige Art; in Romanen, wo die Natur Geschichte und die Geschichte Natur, die Kraft also Geschehen und das Geschehen vulkanischer Ausbruch der Kraft geworden ist." Rudolf Kayser (Berl. Tagebl. 374).

„Es gibt kein Romanwerk eines Lebenden, das sich so monumental ins Übermenschliche hinaufssteigert wie das Alfred Döblins. Seine Phantasie bricht alle Schranken nieder, die dem Menschen gesetzt sind. Er treibt Sprenglöcher in die Seele des Menschen und treibt sie in ungeheurer Explosion auseinander, zur Wiedervereinigung mit dem All. Er weiß um alle Erscheinungsformen des Daseins. Er läßt kein Gefilde menschlicher Existenz unbetreten. Ihn lockt das, was hinter jeder Grenze liegt, mit gewaltigem Anlauf setzt er hinüber, und siehe da: neue Landschaft ist entdeckt. Erkenntnis: es gibt keinen Anfang, es gibt kein Ende. Ewigkeit ist das einzige, das existiert, und in dieser Ewigkeit Ballung, Zusammenstoß, Explosion: Kraft gegen Kraft, Element gegen Element. Und nach unbekannten kosmischen Gesetzen finden sich die Elemente des Lebens, vereinigen sich in ungeheurer Begattung, zeugen neues Element — und das Neue zersprengt in ungeheurem Geburtsdrange den Mutterschoß, schleudert sich hinaus in den Kosmos, begattet sich neu, muß an der Geburt vergehen, ein ewiger Kreislauf.

Dieses alles klingt abstrakt, einer künstlerischen Durchdringung, die unsere menschliche Anteilnahme findet, nicht fähig. Aber bei Döblin finden wir das Großartige, Einmalige, daß er in den Kern der Naturkraft, Weltkraft dringt, sie plastisch darstellt, daß wir an sie glauben müssen." Müno (Deutsche Allg. Ztg. 371).

Vgl. auch: Ernst Blaß (Königsb. Allg. Ztg., Lit. Beil. 361 u. a. O.); Heinz Stroh (Berl. Börs.-Ztg., Kunst 185); Heinrich Taschner (Barmer Ztg., Lit. Bl. 184); Hanns Martin Elster (Köln. Ztg., Lit. 440 u. a. O.); W. R. (Stuttg. N. Tagbl. 373 u. a. O.); Paul Wittko (Hamb. Corresp. 371).

*

Paul Claudel
Zum 60. Geburtstag

„Man kann ein großer Dramatiker sein wie Racine, ein großer Romancier wie Flaubert, ein großer Lyriker wie Baudelaire — und doch der großen Poesie ermangeln. Diese hat es eigentlich nur im Griechenland Pindars und Homers, im Italien Dantes, im England Shakespeares und in anderer Weise vielleicht auch im Deutschland Hölderlins gegeben. Sie ist schwer zu definieren. Ihr wesentliches Kennzeichen ist vielleicht die Erhabenheit: der große Schwung, die große Art, die große Haltung, gepaart mit unmittelbarer Ausdrucksfähigkeit. Sie ist nicht ertüftelt und nicht erarbeitet, sondern sie ist da, so wie sie zuletzt da war bei Nietzsche, in einigen Gedichten Rilkes, in einigen Versen Georges. Sie erwählt sich die schlichtesten Gegenstände, und dennoch horchen wir auf. So horchen wir auch bei Claudel auf, weil in den geglücktesten Szenen seiner Dramen die große Verwandlung alles Seienden in Gesang, alles Stofflichen in Poesie vor uns geschieht. Darüber hinaus sehen und erkennen wir, wie eine große Natur, wie ein Mensch von großer Art zur Welt steht: er steht zu ihr, indem er zugleich weit über ihr und mit inbrünstiger Anteilnahme in ihrer lebendigen Mitte steht." B. Guillemin (Berl. Börs.-Cour. 364 u. a. O.).

Vgl. auch: Gottfried Hasenkamp (Germ. 360); Robert Grosche (Prag. Pr., Dichtung 32); Otto Forst-Battaglia (Köln. Volksztg. 569 u. Bas. Nachr., Sonntagsbl. 32 u. a. O.).

*

Zur deutschen Literatur

Über ein mittelalterliches Musikdrama Hildegardts von Bingen (1098—1179) Reigen der Tugenden bietet Fritz Volbach (Münster. Anz., Weg der Zeit 13) eine aufschlußreiche Studie.

Der Freundin Wielands, Julie von Bondeli wird anläßlich des 150. Todestages gedacht: Karl Fuß (Köln. Ztg., Frau 433); Erwin Stranik (Bresl. Ztg. 399); W. G. (N. Zür. Ztg. 1455; Bund, Bern 415). — Johanna Schopenhauer als Reiseschriftstellerin behandelt Else Rema (Königsb. Allg. Ztg., Frauen 357).

Neue Goethe-Literatur würdigt Hanns Martin Elster (Deutsche Tagesztg. 405 u. a. O.). — Das Goethe-Haus in Marienbad schildert Ernst Rauschenplat (Königsb. Allg. Ztg., Unt.-Beil. 404). — Auf Goethes Dornburglieder weist Stefanie Wichert (N. Zür. Ztg. 1547). — Über Goethes Lyrik läßt sich Ernst Lissauer (Berl. Börs.-Ztg., Kunst 201) vernehmen. — Zwei Goethe-Geburtstage faßt George von Graevenitz ins Auge (Hannov. Kur. 403). — Goethe und Europa nimmt Emil Ludwig (Berl. Tagebl. 405) zum Thema. — Über Goethe und die Kinder schreibt Walter Weilshäuser (Bund, Bern 398). — Den Naturforscher Goethe kennzeichnet C. K. (Bund, Bern 400). — Jung Goethe in Sesenheim schildert Erwin Stranik (Dresd. N. Pr. 29). — Eine unbekannte Goethe-Stätte (bei Bürgel) zeigt Kurt Schede (Köln. Ztg. 427a). — Unter der Überschrift Marcia Funebre spricht Bertha Badt-Strauß (Voss. Ztg., Unt.-Bl. 191) über Goethe und Ottilie. —

Unbekannte E. T. A. Hoffmann-Briefe teilt Friedrich Schnapp (Berl. Tagebl. 373) mit, ein unbekanntes Billett an Kunz aus dem Jahre 1818 Hans von Müller (Voss. Ztg., Unt.-Bl. 178). — Hölderlin und unsere Zeit faßt Ernst Kamnitzer ins Auge (Germ., Ufer 24). — Über Caroline Schlegel schreibt Alice Türk (Königsberger Hart. Ztg., Frau 381). — Görres' Bedeutung für die Wortformung untersucht Karl Hoeber (Köln. Volksztg., Schritt 585). — Zu Chamissos 90. Todestag ergreift Herbert Eulenberg das Wort (Königsb. Hart. Ztg. 390 u. a. O.), Chamisso und die berliner Romantik schildert Theodor Stiefenhofer (Karlsr. Ztg., Wissensch. 34). — Den Publizisten Heinrich von Kleist charakterisiert H. Schwarz van Berk (Rhein.-Westf. Ztg., Kunst 437). — An Theodor Körner erinnern Herbert Eulenberg (Deutsche Allg. Ztg., Unt.-Bl. 411) und H. D. (Deutsche Tagesztg. 403). — Über Clemens Brentano schreiben Heinrich Taschner (Deutsche Ztg. 206a) und Oskar Walzel (Hannov. Kur. 412/13).

Einen unbekannten Brief über die Droste in Köln (1825) teilt Eduard Arens mit (Köln. Volksztg. 562). — Über Annette von Droste und das zweite Gesicht schreibt Elisabeth Schick-Abels (Köln. Volksztg., Lit. Bl. 157). — Über Büchners verlorene Handschriften bietet O. F. Mitteilung (Voss. Ztg., Unt.-Bl. 198).

Zum 60. Todestag von Charlotte Birch-Pfeiffer schreibt Eduard Scharrer (Kreuz-Ztg. 398). — In Adalbert Stifters Heimat weilt Johannes Ordulus (Germ. 378). — Aus Sacher-Masochs Leben erzählt Alexander von Sacher-Masoch (Berl. Tagebl. 365). — Friedrich Nietzsche in seiner reifen Zeit würdigt Carl Albrecht Bernoulli (N. Zür. Ztg. 1574, 1579). — Als einen Mentor der Jugend feiert Martha Charlotte Nagel (Berl. Börs.-Ztg., Kunst 199) Jacob Burckhardt. — Des 100. Geburtstags von Otto Henne am Rhyn wird (Bund, Bern 395) gedacht. — Über Paul Heyse „als Reichsbannerdichter" plaudert Leopold Hirschfeld (Vorw., Unt. 377). — Wo Rudolf Baumbachs „Zlatorog" entstand, erzählt Carl Marilaun (Tag, Unt.-Rundsch. 191).

Den unbekannten Löns nimmt W. Deimann zum Thema (Kreuz-Ztg., Unt.-Beil. 371), den Soldaten Löns Hans Albrecht Krause (Deutsche Tagesztg., Unt.-Beil. 407). — Einen Besuch bei Ludwig Anzengruber teilt Rudolf Schade (Köln. Volksztg., Lit. Bl. 160) mit. — In memoriam Georg Simmel schreibt Leo Matthias (Berl. Tagebl. 417). — Eine „Jean Sorgue" überschriebene Erinnerungsskizze veröffentlicht Ernst Henschel (Frankf. Ztg. 658 — 1 M.), in der das Bild von Johannes Sorge aufleuchtet. — Zum 10. Todestag von Max Dauthendey schreiben: Hanns Martin Elster (N. Bad. Landesztg. 441); Peter Hamecher (Leipz. N. Nachr. 242 u. a. O.); Hans Sturm (Tag, Unt.-Rundsch. 212); Karl Willy Straub (Deutsche Allg. Ztg. 402 u. Ostdeutsche Morgenpost, Lit.-Beil., 29. Aug.); Glinski (Kreuz-Ztg., Zeitenspiegel 14). — Eine Erinnerung an Rilke bietet Magda von Hattingberg (N. Zür. Ztg. 1571), aus Rilkes worpsweder Zeit erzählt Konrad Tegtmeier (Pomm. Tagesp. 198). — Zum 50. Geburtstag von Hermann Essig schreiben Paul Wittko (Hamb. Corresp., Unt.-Bl., 27. Aug. u. a. O.); Hans Wyneken (Königsb. Allg. Ztg., Lit.-Beil. 397); Max Peschmann (Stuttg. N. Tagbl. 401). — Ein Bild von Heinrich Federer gibt Anton Fendrich (Frankf. Ztg., Lit. Bl. 33). — Zum Gedächtnis von Hans Trog schreibt Josef Oswald (Köln. Volksztg. 616). — Nachrufe auf Fritz Stahl bieten: Fritz Engel (Berl. Tagebl. 380); Edwin Redslob (ebenda 376); Max Osborn (Voss. Ztg., Unt.-Bl. 191); Paul Friedrich (Berl. Börs.-Ztg. 399).

*

Zum Schaffen der Lebenden

Zum Streit um Thomas Mann verzeichnen wir: Bernard von Brentano (Frankf. Ztg., Lit. Bl. 32); B. (Hannov. Kur. 380/81); Köln. Ztg. (432a); Ostpreuß. Ztg. (183); Deutsche Ztg. (192a).

Einen offenen Brief an Fritz von Unruh richtet Werner Picht (Köln. Volksztg., Schritt 585).

Eine sehr wertvolle Studie „Der Dichter und seine Zeit", „Die Gestalt Stefan Georges" veröffentlicht Rudolf Borchardt (Deutsche Allg. Ztg., Unt.-Bl. 375), über diese Studie schreibt Eduard Korrodi (N. Zür. Ztg. 1515). — Zum „Sehen geboren, zum Schauen bestellt" wird Rudolf G. Binding von pn. (Pommer. Tagesp. 198) als ein auch für die Zukunft Verbindlicher genannt. — Über Hans Carossa schreiben Erna Freymuth-Schäfer (Königsb. Hart. Ztg. 387) und Magda Janssen (Stuttg. N. Tagbl. 395), bei der es heißt: „Bei der Dichtung Hans Carossas kann es sich für uns nicht mehr um Wert- und Sinnfragen handeln, denn diese gipfeln in seiner Persönlichkeit und gehen darin auf. Vielmehr muß hier die Frage umgekehrt nach dem Maß von Lauterkeit, Klarheit und Frohsinn gestellt werden, das die heutige Welt solchen Büchern entgegenbringen kann. Die Stadt München hat diese Frage mit ihrem ersten Dichterpreis beantwortet." — Ein Dichter des deutschen Schicksals wird Hans Grimm (Deutsche Tagesztg., Lit. Umsch. 378) von Karl Fuß genannt, sein „Volk ohne Raum" eine Bibel des Deutschtums. — Nikolaus Schwarzkopfs Bedeutung erblickt Georg Schäfer (Köln. Volksztg., Lit. Bl. 159) in seiner naturhaften Verbundenheit mit dem Volk. — Von Max Halbe sagt Hellmut Draws-Tychsen (Deutsche Ztg. 183b): „Das Werk dieses Dichters steht einsam. Alles Große ist einsam. Die Dichtung Max Halbes scheint dem, der ihre Wurzeln nicht kennt oder ihnen nur nachfahndet, rauh, spröd und unfruchtbar. Aber die Wurzeln ruhen tief in gesegneter Erde." — Eine eingehende und dankenswerte Einführung in das Werk von Heinrich Schäff bietet die Studie von Theodor Mauch (Staatsanz. f. Württemb., Bes. Beil. 8). — Einer unserer besten und tiefsten Dichter, der in strenger Selbstzucht reifte, wird Kurt Heynicke (Deutsche Ztg. 202a) von Karl Lehmann genannt. — In einem Aufsatz über Werner Jansen von Alfred Seeliger (Deutsche Ztg. 196a) heißt es: „In dieser Welt des Wankelmuts hat Jansen als Dichter das Absolute, Eherne, Letzte, Geheimnisvollste: den Willen zum Leben, den Willen zur Macht gezeigt. Er hat uns die Welt gezeigt, wie wir Deutsche sie uns vorstellen und verteidigen wollen." — Als einer der männlichsten Dichter bei aller Zartheit wird Franz Lüdtke (Königsb. Hart. Ztg., Sonntagsbl. 401) von Heribert Menzel charakterisiert; gerade mit der Jugend habe er besten Kontakt gefunden. — Eine Skizze ihres Lebensganges bietet Paula Grogger (Köln. Volksztg., Lit. Bl. 158), einen Besuch bei Paula Grogger schildert Alice Gurschner (Rhein-Westf. Ztg. 448). — Einblick in seine Jugendzeit und frühe Entwicklung gewährt Josef Ponten „Kindheit im Eupener Land" (Berl. Tagebl. 391).

Eine eingehende Studie „Bemerkungen zum Werk Alfred Neumanns" (N. Zür. Ztg. 1523, 1527) beschließt Paul Lang mit der Ausführung: „Es gibt Menschen, die sich der Tat nicht entziehen können, wenn sie ruft, obschon sie wissen, daß sie böse ist! Die das Gewissen anderer auf sich nehmen, denen es zu schwer geworden ist. Wie sieht's in denen aus? In diese Tiefen stößt Neumann wieder und wieder. Der Necker und Pahlen sind solche, die sich opfern, die außen als böse gelten, innen das Kreuz tragen. Heroische Charaktere! Die mit dem Opfer ihres Lebens die Tat besiegeln. Was trieb sie zu diesem Leben? Wie erfuhren sie den Stoß des Schicksals? Wie rasch oder wie langsam begriffen sie, zu welch schauerlichen Orten der Dämon des Abgrunds sie aufrief? Die Antwort, wenn's eine Antwort ist, geben die Werke, die von ihrem Leben handeln. Worin Alfred Neumann ihr Sein zu deuten versucht, so wie es ihm nach jahrelangem Ringen erschien. Ist's ihm gelungen? Wir rätseln weiter, mit heißem Kopf. Was heißt das aber? Nichts anderes, als daß diese Menschen — Gestalten seiner Seelenkraft — die Magie höchster Lebendigkeit besitzen und sich in jener Ebene höherer Wirklichkeit bewegen, die zu aller Zeit noch als bündigster Beweis der dichterischen Kraft und Fülle gegolten hat."

Des 40. Geburtstages von Hans Friedrich Blunck gedenken Heinrich Meyer-Benfey (Hamb. Fremdenbl. 245), Kurt Bock (Ostpreuß. Ztg., Lesezimmer 206) und Hanns Martin Elster, der jenen Zug ins Große an ihm rühmt, der seine Epik und Gottsuchen auszeichne (Deutsche Tagesztg., Lit. Umsch. 414 u. a. O.). — Zum 60. Geburtstag von Ottokar Stauf von der March nimmt Carl Maria Cajka (Deutsche Ztg. 196a) das Wort, den „schneidigsten Wortführer des dichtenden, völkisch fühlenden Deutschösterreichs" zu grüßen. — Zum 80. Geburtstag von Emma Vely stellt Ella Mensch (Köln. Ztg., Frau 433) Betrachtungen an, denen zufolge die Menschenkenntnis dieser Erzählerin auf Anschauung und Beobachtung beruhe.

Den Dramatiker Ernst Lissauer charakterisiert Robert Neumann (Düsseld. Lokalzgt., 26. Mai): „Was wissen wir also von diesem Mann? Seine Lyrik, überschwengliche Gestraffheit, schwer von Gedanke und Vision, geht schwer ins Ohr. Nichts ist da undicht, ungedichtet, alles latente Kraft, alles Ruck, Stauung, Explosion. Lyrik eines Dramatikers. Das der Grund, warum Lissauers Dramen so gar nichts in sich haben von den Dramen eines Lyrikers. Auch hier geht alles hart auf hart. Auch hier Ruck, Stauung, Explosion. Für Idylle, für Rhetorik ist da kein Platz. Einer geht schweigend auf und nieder, bleibt stehen, murrt einmal Unverständliches — das ist ein Monolog. Bricht einer endlich

auf, dann ist's ein Schrei, ein knapper Satz, ein Lallen, fast ein Stottern der Entfachtheit. Erstaunlich, wie aus Mangel an Wohllaut Harmonien werden."

Will **Vespers** Lyrik wird von Will Scheller (Köln. Ztg., Lit. 427a) hoch bewertet: „Diese künstlerische Darstellungskraft besteht nun, ihres hohen ästhetischen Reizes unerachtet, nicht für sich allein, sondern erscheint bei Vesper letzten Endes als Exponent einer besondern Weltanschauung, einer innigen, wahrhaft frommen Hingabe an das Gefühl von der göttlichen Heiligkeit der gesamten Schöpfung." — Silvio di **Casanovas** Elegien empfiehlt Rudolf Krauß (Württemb. Ztg. 188). — In dem ostpreußischen Dorfschulmeister Leo **Guttmann** erkennt G. B. (Königsb. Hart. Ztg., Sonntagsbl. 413) den berufenen Lyriker.

Über Wilhelm **Schmidtbonns** neuen Roman „Mein Freund Dei" liegen Besprechungen vor von Peter Flamm (Berl. Tagebl. 364), Peter Hamecher (Deutsche Allg. Ztg., Lit. Bl. 309), Ernst Heilborn (Frankf. Ztg., Lit. Bl. 36), bei dem es heißt: „Es ist der Traum von Naturnahesein, in den Schmidtbonn das wehe Problem der Zeit verdichtet hat. Weder ein schlechter noch ein guter Roman: Traumdichtung. — Für die Traumdichtung hat Schmidtbonn den rechten Stil gefunden. Er erinnert ein wenig an die Erzählungskunst der Ricarda Huch in der ‚Triumphgasse' und in ‚Vita somnium breve' aber er ist darum nicht minder Schmidtbonn ganz zu eigen. Eine scheinbar sachliche Wiedergabe, eindringlich, schlicht, aber durchglüht von innerem Leuchten. Das eine Kapitel, das den Sonnenaufgang heranwartet, ist Musik." — Arthur **Schnitzlers** neuen Roman „Therese" rühmt Hanns Herrland (Berl. Börs.-Ztg., Kunst 198) Echtheit und Glaubhaftigkeit in jeder Gestalt nach; zum Problem der verselbständigten Frau von heute sei das Buch ein bedeutungsvoller Beitrag. — Wilhelm **Weigands** Roman „Die Fahrt zur Liebesinsel" analysiert R. Petsch (Hamb. Fremdenbl. 243), der Roman sei ein Zeugnis von unablässig fortschreitender künstlerischer Entwicklung des Dichters und von seiner engen Verbundenheit mit unserer Zeit, auch mit unserer Jugend in ihren letzten Wünschen und Sehnsüchten. Es ist nicht das erstemal in unserer Literaturgeschichte (wir brauchen nur an Hermann Stehr zu erinnern), daß ein Dichter des älteren Geschlechts jüngeren Mitstrebenden den Weg zeigt, auf den sie eigentlich hinstreben und auf dem sie zu ihren Zielen gelangen können. — Zu Wilhelm **Speyers** „Kampf der Tertia" bemerkt Hedwig Forstreuter (Magdeb. Ztg., Lit.-Beil. 416): „man muß es lesen in seiner prallen Lebensechtheit und Gesundheit, die so genau Bescheid weiß in den Ehrbegriffen und Gesetzmäßigkeiten der Jugend, in ihrer Gefühlskargheit und ihrer rabiaten aufs Ganze zielenden Romantik." — Zu Otto **Flakes** neuem Roman „Freund der Welt" nimmt M. M. Gehrke (Königsb. Allg. Ztg., Lit. Beil. 361) sympathische Stellung ein: „Welch künstlerischer Fortschritt seit dem gedanklich noch überlasteten, konglomerativen ‚Ruland'! Zwar muß man auch heute bei jeder Zeile aufpassen; der Verfasser stellt Ansprüche und duldet Träume nicht einmal bei seinen Lesern. Aber mit wie leichter Hand ist im letzten Roman das Gedankliche der Handlung einverschmolzen, wie sicher wägt die Diktion ab zwischen Schilderung und Auseinandersetzung. Wie entzückend wieder diese geistig und körperlich gleich geschmeidigen Frauen, höchst bedauernswerte Geschöpfe nebenbei, da sie großenteils mit der ganzen Gefühlsbelastung des Geschlechts ihrer Liebe zu den Rulands ausgeliefert sind . . ."

*

Zur ausländischen Literatur

„**Shakespeares** Baldachin" überschreibt Grete Massé (Königsb. Allg. Ztg., Sonntagsbl. 389) eine Skizze aus den letzten Tagen des Dichters. — Zum 150. Todestag Elisa **Drapers**, der Freundin Lawrence Sternes, schreibt Peter Hamecher (Berl. Börs.-Ztg., Kunst 179) ein Gedenkblatt („Yorick und Elisa"). — Ein knappes Profil R. L. **Stevensons** zeichnet Leo Hirsch (Berl. Tagebl. 411). — Alice **Meynell** als Lyrikerin nimmt Wilh. Tholen (Germ., Ufer 26, 29) zu eingehender, kritischer Untersuchung. — Die letzten Stunden Joseph **Conrads** beschreibt Richard Curle (Berl. Börs.-Cour. 375). — Auf **Shaws** demnächst erscheinendes Buch, das sein politisches Vermächtnis darstellt, weisen Gerhard Birnbaum (Königsb. Hart. Ztg. 371) und P. Sakman (Stuttg. N. Tagbl. 375). — Zum Ausklang der Forsyte-Saga, John **Galsworthys** „Schwanengesang", ergreift Erich Jenisch (Königsb. Allg. Ztg., Lit. Beil. 361) das Wort. — Mit T. E. **Lawrence** und seinem Buch „Aufstand in der Wüste" macht h. st. (N. Zür. Ztg. 1583) bekannt. — Mit dem Problem „Kameradschaftsehe" (von B. B. **Lindsey** und W. **Evans**) beschäftigen sich: Agnes Schnapper (Stuttg. N. Tagbl., Frau 20); M. Z. (N. Zür. Ztg. 1456); Else Migge (Kön. Allg. Ztg., Frauenblatt 417). — Über neue englische Literatur berichtet Heinrich Henel (Köln. Ztg., Lit. 482). — Auf Irlands Anteil an der englischen Literatur weist Lise Baumann (Voss. Ztg., Unt. Bl. 198). — Jack **London** und seinen Roman „Michael" würdigt eingehend Hanns Herrland (Berl. Börs.-Ztg., Kunst 190). — Von einem Besuch bei Theodore **Dreiser** erzählt Arthur Rundt (Berl. Börs.-Cour. 363). — Die Laufbahn eines Dichters in U. S. A. (Gladstone Eugene O'Neill) beschreibt

Erik Reger (Hamb. Fremdenbl. 277 u. a. O.). — Proben aus einem Schimpflexikon „Menckeniana" (Henry Louis Menckens Verleger Alf. A. Knopf gibt in einem Buch Zitate der von ihm gesammelten Artikel über den, vielleicht, bestgehaßten Mann Amerikas heraus) bietet Arthur Knüpffer (Berl. Tagebl. 399).

Die bürgerliche Religion Rousseaus untersucht Waldemar Gurian (Germ., Ufer 25). — „Vater Dumas oder Über das Plagiat" überschreibt Siegmund Feldmann (Köln. Ztg., Lit. 454) einen Essay. — Eine Begegnung mit Verlaine schildert Edmund Gosse (Prag. Pr. 219). — Einfühlende Studien zu Charles Baudelaire schreiben: Wilhelm Michel (Frankf. Ztg. 606) und Hans Brecht (Berl. Tagebl. 401). — Ein Bild von Anatole France und seinem Sekretär zeichnet Eugen Lerch (Berl. Tagebl. 363). — In einer Würdigung von André Gides „Falschmünzer" schreibt Hans Sochaczewer (Berl. Tagebl. 375): „Die Form dieses Romans entzückt vollends; sie ist ganz Anmut und Spiel..." — Auf den jungen Jean Desbordes und seinen Erstling „J'adore" macht Korrodi aufmerksam (N. Zür. Ztg. 1581). — Über waadtländer Literatur orientiert P. K. (N. Zür. Ztg. 1484, 1491).

Einen Besuch bei Selma Lagerlöf schildert Paul Graßmann (Köln. Ztg., Unt. Bl. 467); aus ihren Lebenserinnerungen wird ein Abschnitt „Wiederkehr nach Värmland" wiedergegeben (Hamb. Fremdenbl. 234/35). — Mit Sigrid Undset setzen sich kritisch auseinander: Eduard Schröder (Rhein.-Main. Volkszeitung, Kult. Beil. 21) und Hugo Marti (Bund, Bern 372). — Pär Lagerkvist, den schwedischen Dichterpreis-Träger, feiert Heinrich Goebel (Stuttg. N. Tagbl. 371). — Peter Freuchens „Der Eskimo" würdigt Fred Hildenbrandt (Berl. Tagebl. 399), auf die dichterische Kraft in dem Roman hinweisend.

Den Olympia-Dichter, den Polen Kazimierz Wierzynski, der in Amsterdam den Preis für Literatur erhielt, grüßt A. V. Guttry (Berl. Börs.-Ztg., Kunst 380).

Mit dem Schicksal des Lyrikers Antonin Sovas macht P. E. (Prag. Presse 233) bekannt. — Zur bulgarischen Literatur macht Kiril Hristov (Prag. Presse, Dichtung 35) dankenswerte Mitteilungen.

Über eine Begegnung mit Maxim Gorkij plaudert Wolfgang Hartmann (Vorw., Unt. 391).

Von Gandhi als Kind und Jüngling erzählt Ernst Lorsy (Königsb. Hart. Ztg. 363).

Mit Li-Tai-Po und seinen Übersetzern Klabund und Bethge beschäftigt sich Robert Neumann (Kassl. Post 240 u. a. O.). — Cheng Tscheng, den französisch schreibenden Chinesen, führt Hannah Szasz (Frankf. Ztg. 639—M.) ein.

* * *

„Deutsche Literatur im Nachkriegsengland." Von Karl Arns (Köln. Volksztg., Lit. Bl. 156).

„Dichter am Schreibtisch. Goethe. Gottfried Keller. Eduard Mörike." Von Hans Bethge (Bund, Bern 370).

„Der Genius des Krieges (Walter Flex, Rudolf G. Binding, Ernst Jünger, Franz Schauwecker)." Von Richard Bie (Kreuz-Ztg., Zeitenspiegel 14).

„Geisterwanderung. Von Keller, Hauptmann, Böcklin, Hexen sowie von Tiefsinn, Stumpfsinn und Blödsinn." Von Rudolf Blümner (Berl. Börs.-Cour. 401).

„Baccalaureus über Faust." Eine Abrechnung mit der grünen Literatur. Von Rudolf Borchardt (Deutsche Allg. Ztg. 396).

„Die psychologische Dichtung." Eine literar-ästhetische Studie. Von Hans Joachim Flechtner (General-Anz., Stettin, Buch 226).

„Das ‚Spektrum Europas' (Graf Hermann Keyserling)." Von Otto Forst de Battaglia (Geistesleben der Gegenwart, Weg 14).

„Weltfremdheit." Zur Ausführungspraxis des Schund- und Schmutzgesetzes. Von Wilhelm Fronemann (Frankf. Ztg., A. 579).

„Kunst und Presse." Von Oskar Gehrig (Köln. Volksztg., Schritt 567).

„Katholische Dichtung." Von Rupert Gießler (Bad. Beobacht., Kunst 31).

„Versunken und Vergessen. Was unsere Eltern lasen. Die Generation zwischen Hebbel und Hauptmann." Von L. H. (Berl. Tagebl. 399).

„Literaturgeschichtliche Anmerkungen." Von Hans Harder (Bad. Beobacht., Kunst 31).

„Über das Entstehen einer Dichtung." Von Adolf von Hatzfeld (N. Zür. Ztg. 1588).

„Ketzergedanken zum Thema ‚Theater'." Von Georg Hermann (Rhein.-Westfäl. Ztg. 440).

„Dichter, die kriminell wurden. Genie und Charakter." Von Heinrich Eduard Jacob (Berl. Tagebl. 411).

„Vom Anteil der Frau am schweizerischen Schrifttum." Von E. K. (N. Zür. Ztg. 1578).

„Zur Geschichte der ‚Renaissance'." Von E. Leupold (Bund, Bern, Kl. Bund 33).

„Die Katastrophe der Lyrik." Von Heinz Lipmann (Berl. Tagebl. 375).

„Idylliker und Elegiker. Deutsche Lyriker des 18. Jahrhunderts." Von Ernst Lissauer (General-Anz., Stettin, Buch 212).

„Über zwei phantastische Bücher (Dostojewskij, Der Doppelgänger und Hans Kafka, Das Grenzenlose)." Von Klaus Mann (Deutsche Allg. Ztg. 388).

„Ein Kapitel vom Roman." Von François Mauriac (Prag. Presse 230).

„Leo Weismantels Schule der Volkschaft." Bericht über die erste Tagung vom 5. bis 8. August 1928. Von Heinz Monzel (Köln. Volksztg. 604/08).

„Die rheinische Literaturbewegung im französischen Urteil. Über die literarische Bewegung im Rheinland." Von E. Sénéchal (Köln. Ztg., Unt. Bl. 454).

„Die Erneuerung des historischen Romans." Von Heinrich Spiero (Deutsche Allg. Ztg., Unt. Bl. 393).

„Lebende Phantasiegestalten. Vergessene Dichter und deren unvergeßliche Schöpfungen." Von Erwin Stranik (Weser-Ztg. 455).

„Der Künstler und die Aktualität." Von Hans Teßmer (Tag 188).

Echo der Zeitschriften

Schünemanns Monatshefte. 1928, August. (Bremen.) Thomas Mann äußert sich über den Film: „Besonders hat der Film nichts mit dem Drama zu tun. Er erzählt in Bildern; die sinnliche Gegenwärtigkeit seiner Gesichte hindert nicht, daß sein Geist, seine besten Wirkungen episch sind, und wenn irgendwo er sich mit dem Dichterischen berührt, so hier. Um Theater zu sein, ist er viel zu wirklich. Die Theaterdekoration ist auf eine geistige Illusionierung berechnet; die Szenerie des Films ist Natur — wie die reine Phantasie-Erregung der Erzählung sie dem Leser einbildet. Auch haben die menschlichen Gestalten des Films nicht die körperliche Gegenwart und Wirklichkeit der Träger des Dramas. Sie sind lebendige Schatten, sie sprechen nicht, sie sind nicht, sie waren, aber genau so waren sie — und das ist Erzählung. Der Film kennt eine Erinnerungstechnik, er kennt psychologische Suggestionen, kennt eine Genauigkeit des menschlichen und dinglichen Details, daß kein Dramatiker, aber sehr oft der Erzähler davon lernen kann. Die Überlegenheit der Russen, die niemals große Dramatiker waren, auf diesem Gebiet beruht, für mich ist da kein Zweifel, auf ihrer erzählerischen Kultur."

The Journal of English and Germanic Philology. XXVII, 2. (Urbana, Illinois U. S. A.) In einer wertvollen Studie „Christian Morgenstern als Mystiker" führt Erich Hofacker (Yale University) aus:
„Christian Morgenstern war kein Mystiker, der sich in schönen, nebelhaften Empfindungen wiegte. Gedankenklarheit war dem ehemaligen Skeptiker zum innersten Bedürfnis geworden. Daneben hatte er aber mystische Erlebnisse, die ihn über das abstrakte Denken hinausführten. So brachte ihm Steiner gerade, was er ersehnte. Mit seiner Hilfe gelang es Morgenstern immer mehr, übersinnliche Erlebnisse mit immer vollerem Bewußtsein zu ergreifen und sich als Glied einer geistigen Welt zu fühlen, die im Menschen nicht ihren Gipfelpunkt erreicht (wie er früher glaubte), sondern erst recht ihren Anfang nimmt. Je tiefer er in sich drang, desto deutlicher erlebte er die Mannigfaltigkeit der geistigen Welt, wie sie sich in geistige Hierarchien abstuft, die sich durch die Höhe ihres Bewußtseins voneinander unterscheiden und die nur von einem überrationalen Bewußtsein aus erlebbar sind. So konnte er beim Rückblick auf sein früheres Streben und auf seine jetzige durch Steiner erworbene Erkenntnis sagen:

> Das bloße Wollen einer großen Güte
> ist ganz gewiß ein hohes Menschentrachten.
> Doch es erhebt sich erst zur vollen Blüte,
>
> wenn Gnaden eines seherisch Erwachten
> den Kosmos nachtentleitetem Gemüte
> als Geisteskunstwerk zum Bewußtsein brachten.
>
> Dann wächst aus Riesenschöpfungsüberblicken,
> aus Aufschau zu verborgenen Bildnersphären,
> aus Selbstmiteinbezug in deren Stufen —
>
> ein Mitgefühl mit dieser Welt Geschicken,
> das mehr als dunkle Herzenstriebe nähren,
> das höchste Götter mit ans Werk berufen.

Wenn Morgenstern von den ‚verborgenen Bildnersphären' redet, denkt er an die Hierarchien der Engelreiche, die nach Steiner dauernd an dem Menschen-, Tier- und Pflanzenreich schaffen. Der Mensch selber ist in die Reihe der schaffenden Götter mit einbezogen, denn durch die Verwandlung seiner Seelenkräfte verwandelt er zugleich die niederen Reiche in sich."

Zeitschrift für deutsche Bildung. IV, 7/8. (Frankfurt a. M.) In einer Studie von Arno Koselleck „Werk und Gemeinschaft" bei Heinrich Lersch liest man:
„Heinrich Lersch hat als Werkmann um die höchsten Werte des monarchischen und nationalen Staates gerungen und sie aus ganzer Seele erfaßt. Sie zerbrechen ihm unter der Übergewalt der sozialen und seelischen Erschütterungen. Aus Verzweiflung und seelischer Wiedergeburt entstehen neue Gemeinschaftsideen. Heinrich Lersch ist ein Dichter von einer so ursprünglichen Gewalt des Gefühls, daß dieses auch den politischen Gedanken durchströmt; wir erleben diesen als wesensnotwendig. Und das Wichtigste: Er ist kein Literat, den ‚der Genius aus zweiter Hand fütterte', er lebt nicht in einer blassen Gedankenwelt, er lebte als Handarbeiter vor seinem Amboß. Der Sinn der Arbeit war die Frage seines Lebens. Von ihm aus erhielten seine Gedanken erdennahes Leben. Mit ihm wandelten sich auch seine Gemeinschaftsideen. Das vor allem macht uns Lerschens Werk wertvoll. Man kann an ihm nicht vorübergehen, wenn man sich in unserer Volksgemeinschaft um den Sinn des Werdenden bemüht."
„Brachen mit dem alten Werkgedanken die früheren Gemeinschaftsideen auseinander, so entstehen mit dem neuen neue Gemeinschaftsziele. Ich glaube, sie ent-

stehen, sie sind noch nicht. Sie sind Werdendes, das in uns selber beginnt. Die bisherigen Gegensätze zwischen Klassen, Rassen, Nationen werden bedeutungslos, da der Mensch nicht mehr in diesen Teilwerken der Zivilisation als in etwas Letztem, sondern in dem eigenen ganzen Menschentum lebt. Der Krieg verschwindet; er findet auch nicht mehr, wie noch in den Kriegsgedichten, seine Rechtfertigung durch den Kampf in der Natur. An die Stelle der alten unfruchtbaren Gegensätze tritt die ‚magische Verbrüderung' aller Erlösten, aller Menschgewordenen. Mit den Aufbruchposaunen zu diesem Verbrüderungsfest der neuen Menschheit schließt die Dichtung ‚Mensch im Eisen', und gerade diese Fanfarenklänge haben aus naheliegenden Gründen vielfaches Echo gefunden. Aber sie enthalten nicht den ganzen Lersch. Sie tönen gewiß nicht zum ersten Male; sie klingen schon in Walt Whitmans Zukunftsträumen; sie klingen bei Lersch in einer bei ihm ungewohnten barocken Wortfülle daher. Stärker fließt der frische Saft in einer anderen Wurzel der neuen Gemeinschaftsgedanken, die bis in die Tiefe des Lebens, den neuen Werksinn, hinabreicht. Aus ihm ergibt sich die Gemeinschaft des aus dem neuen Menschentum heraus schaffenden Volkes: ‚Mann-Weib-Kind-Werk: Volk! Eins'. Die Vorstellungen vom ‚Volk' schwanken zwischen dem deutschen Werkvolk, dem Proletariat als der Mutter allen Werkvolkes, der Verbindung zwischen Proleten und der hellen, reinen Jugend der Adelsschlösser, Patrizierhäuser, hohen Schulen. Das gemeinschaftsbildende Erlebnis liegt in der Fruchtbarkeit des schaffenden Volkes, das aus urdunkler Kraft und zeugerischer Leidenschaft unaufhörlich Knechte und Helden, Genien und namenlose Masse hervorbringt; das zwar nicht mehr den Mächten der Schwertmenschen verfallen ist, aber doch vulkanische Kräfte der Abwehr birgt gegen den ‚Einbrecher-Feind, Werk-Feind, Kind-Feind in jeder Gestalt'. Das Ziel ist das ‚Weltreich aller Menschen auf dieser Erde' — gewiß; aber die schaffende Gemeinschaft, die es heraufführt, ist das ‚Volk in Eisen', das ‚Volk am Rhein', ‚Weltmuttervolk'. Wir müssen freilich die Idee Volk vieler gewohnter Vorstellungen entleeren, und was übrig bleibt, scheint unklar, scheint Utopie. Aber wäre das Neue schon klar, so fehlte ihm die Kraft des Werdenden, und was uns an unseren gewohnten Gemeinschaftsideen wirklichkeitsnahe und klar dünkt, war im Anfang auch dunkel und galt für utopisch. In solchen Keimzeiten entscheidet über den Wert einer neuen Gemeinschaftsidee die Tiefe ihrer seelischen Wurzeln. Diese reichen bei Lersch in das Lebenszentrum, in das von einem neuen Glauben geformte neue Erlebnis der Arbeit, des Werkes."

Neue Schweizer Rundschau. XXI, 8. (Zürich.) Walthari Dietz spricht über Alfr. Döblin und sein Werk: „Döblins Werk stellt sich dem arglosen Leser als ein eigenartiges Gebilde dar: als höchst eigenwillige, vielfach absonderliche, noch unerforschte, noch nicht gesehene oder erlebte Welt. Es geht sehr lebendig und sehr kräftig darin zu. Man kommt sich vor, als betrete man ein unbekanntes Land und werde von dem Beherrscher freundlichst darin herumgeführt und höflichst eingeladen, es zu betrachten, zu bestaunen, zu beriechen, zu schmecken, zu befühlen. Und man tut all das, man steht verwundert vor all den merkwürdigen Gewächsen: sie sind tatsächlich lebendig, sind greifbar, sind keine Phantome der eigenen Phantasie. Alles befindet sich an seinem gehörigen Platz und füllt ihn aus. Aber — und dies Aber befällt uns, wann der Rausch verflogen ist, in den diese Welt für eine unbestimmte Zeitspanne uns mit Macht hineinzieht — aber was sollen wir mit ihr anfangen, wie sollen wir uns in ihr bewegen, wie sollen wir mit ihr in Einklang kommen? Sie steht so außer uns, sie ist so fremdartig. Anders ausgedrückt: dieser Welt fehlt die innerste Notwendigkeit, sie erscheint uns von einer uns unbekannten Willkür erstellt und bewegt. Von einer Willkür, die außerhalb der täglich vorkommenden liegt. Dieser Welt fehlt ein bestimmter seelischer Bezug: ein Bezug auf das unmittelbar Erfühlbare. Diese Welt verfügt über ein beträchtliches Selbstbewußtsein, über eine sehr eigenbrötlerische, beinah autistische Selbstsicherheit, über ein gehöriges Maß Egoismus, was ihr zu der Überzeugung verhilft, in ihrer eigenen Bedeutung bedeutender zu sein, in ihrer Absonderlichkeit natürlicher, in ihren Ausmaßen riesiger als jede andere Welt. Wir müssen zugeben: sie scheint es auch zu sein, und dennoch überfällt uns mit einmal wieder eine Leere. Wir sehen dann nichts weiter als ein Gewimmel von Abstraktionen, von aufgetriebenen Gerüsten, ein Rotieren von Räderwerken, die in ihrem zermalmenden Rollen etwas Grauenhaftes an sich haben, weil es nur rollt, aber nicht aus sich, sondern angetrieben von jener Willkür, zu überstürzend verwirrtem Jagen gezwungen und in ihm verharrend von einem geistigen (nicht seelischen) Willen: dem des Doktor Döblin."

„Döblins Werk bedeutet einen Wendepunkt in der Literatur, in dem Sinn, daß hier eine Grenze erreicht ist, wo der ureigenste dichterische Bezirk durchbrochen ist, indem diese ‚Dichtung' ihre Entstehung nicht mehr verdankt einem metaphysischen Phänomen, der genialen Konzeption (im gebräuchlichen wie wörtlichen Sinn), sondern einem psychologischen Phänomen: dem Notstand. Damit erscheint Döblin als überaus eindeutiger Repräsentant des 20. Jahrhunderts."

Die schöne Literatur. XXIX, 8. (Leipzig.) Marie Joachimi-Dege bietet in ihrer Studie über Maria Waser die zeitgeschichtliche Einstellung dieser schriftstellerischen Persönlichkeit:

„In dieser schicksalgebundenen Generation steht Maria Waser als die Bewußteste von allen; als die Schauende und Begreifende und später als die überwindende, befreiende Künstlerin. Unzählige Bücher — bis auf unsere Tage — fassen rein äußerlich und erfahrungslos die Frauenbewegung nur als Kampfproblem zwischen Mann und Frau, Ehe und Beruf. Das Problem, das Tragische — wenn Zerbrechen großer Leidenschaften tragisch ist — lag aber nicht im äußeren Programm. Im Innern der damaligen Frauen selbst sind die großen Schlachten geschlagen und die neuen traditionsüberwindenden Erkenntnisse geboren oder die alten traditionserfüllenden in Demut neu geheiligt.
Dieses innere Kampffeld der weiblichen Seele ist die Welt, von der Maria Waser die Schleier zieht. Man hat ‚Dichten' als ‚Verdichten' bezeichnet. ‚Geballt' ist ja ein Lieblingsschlagwort geworden. Maria Wasers Kunst ist ein feinfingeriges Auseinanderfalten, ein Verbildlichen des zuinnerst Errungenen, ein Verklären dessen, was wortelos zusammenbrach."

Frau und Gegenwart. V, 32. (Hamburg.) Elisabeth Vormeyer betont in dem Bilde, das sie von Clara Ratzka („Die Dichterin der Frauenschicksale") zeichnet, die spezifisch weiblichen Züge:

„Dieses ihr doppeltes Wissen, das der Seele und das des Geistes, verrät sich naturgemäß in ihrem Werk. Man spürt allerorts die erfahrene Frau und den gescheiten Menschen. Vom Standpunkt unseres Geschlechts aus gesehen, gehört Clara Ratzka in die Reihe der Vorkämpferinnen. Es geht ihr immer um die Frau. Keins ihrer Bücher, das als Mittelpunkt der Fabel nicht ein Frauenschicksal brächte. Und was wichtiger ist: keines, das nicht im Spiegelbild eines einzigen Frauenlebens Freuden und Nöte des ganzen Geschlechts aufzeigte. Sie selbst sieht nach ihrem leidvollen Entwicklungsgang ‚in jeder Frau die Schwester'. Selbst die Art ihres Schaffens ist durchaus von Frauenart. Sie erzählt mit unbekümmerter Fabulierseligkeit ‚krause Geschichten', wie die um die schöne Yvonne (‚Sie, die ich nicht kenne'), eine ihrer zartesten Gestalten, ein Bürgerkind, das nach Enttäuschung und Verflogensein den Tod wie ein Aufatmen erlebt. Sie geht an ihrer Sehnsucht zugrunde. Wenn man das Handeln der Ratzkaschen Frauengestalten nach ihren Motiven zu klären sucht, dann trifft man überall die Sehnsucht und Erfüllungsmöglichkeit sich die Wage halten und so die dichterisch wertvollste Situation schaffen, daß die Entscheidung immer doch im Menschen selbst liegt."

* * *

„Einiges aus den neuentdeckten Handschriften Abrahams a Sancta Clara." Von Karl Bertsche (Euphorion XXIX, 3. Stuttgart).

„Zum 150. Geburtstag von Lessings ‚Nathan'." Von Georg Richard Kruse (Der neue Weg LVII, 16. Berlin).

„Goethe und die Oper." Von Karl Bezold (Baden-Badener Bühnenblatt VIII, 64).

„Auf Goethes Spuren im Harz." Von Alfred Hein (Ostdeutsche Monatshefte IX, 5. Berlin).

„Goethe in Dornburg." Von Carl Meißner (Der Türmer XXX, 11. Stuttgart).

„Goethes Schauspieler." Von Richard Riebel (Der neue Weg LVII, 16. Berlin).

„Studien zu Schillers Malteserfragmenten." Von Detlev W. Schumann (The Journal of English and Germanic Philology XXVII, 2. Urbana).

„Schiller und Luise Brachmann." Von Werner Deetjen (Euphorion XXIX, 3. Stuttgart).

„Schiller und die Musik." Von Hans Gäfgen (Baden-Badener Bühnenblatt VIII, 64).

„Unbekannte Briefe von Jean Paul und seiner Frau Caroline." Von Ernst Vincent (Euphorion XXIX, 3. Stuttgart).

„Einer, den die Deutschen vergessen haben [Jean Paul]." Von Max Jungnickel (Der Deutschen-Spiegel V, 32. Berlin).

„Aus Hölderlins Freundeskreis." Von Christian Waas (Der Türmer XXX, 11. Stuttgart).

„Hölderlin über das Lustspiel." Ein unbekannter Aufsatz Hölderlins. Von Franz Zinkernagel (Euphorion XXIX, 3. Stuttgart).

„Das Problem Friedrich Schlegel." Von Josef Körner (Germanisch-Romanische Monatsschrift XVI, 7/8. Heidelberg).

„Die ersten Beziehungen Ludwig Tiecks zu den Brüdern Schlegel." Von Edwin H. Zeydel (The Journal of English and Germanic Philology XXVII, 1. Urbana, Ill.).

„Görres' religiöse Entwicklung." Von Franz Bauer (Seele X, 8. Regensburg).

„Theodor Körner." Von Hugo Greinz (Radio IV, 47. Wien).

„Hebbel und die Antike." Von Paul Sickel (Neue Jahrbücher für Wissenschaft und Jugendbildung IV, 4. Leipzig).

„Aus Hermann Hettners Nachlaß. II." Von Ernst Glaser-Gerhard (Euphorion XXIX, 3. Stuttgart).

„Eine ungedruckte Versnovelle von Paul Heyse." Von Erich Petzet (Euphorion XXIX, 3. Stuttgart).

„Raabe und Jean Paul." Von Wilhelm Sanne (Mitteilungen für die Gesellschaft der Freunde Wilhelm Raabes XVIII, 3. Braunschweig).

„Wilhelm Raabe und die Natur." Von Herwig Müller (ebenda).

„Wo spielt Raabes ‚Schüdderump'?" Von Franz Hahne ebenda).

„Ein Raabewort aus dem Jahre 1881." Von Max Haring (ebenda).

„Raabe und die junge Generation." Von Otto Brües (Die Horen IV, 11. Berlin).
„Nietzsche und Carmen." Von R. S. Hoffmann (Radio IV, 49. Wien).
„Guyau und Nietzsche." Von Otto Conrad (Rheinische Blätter VIII, 9. Mainz).
„Ludwig Ganghofer." Von Lothar Ring (Radio IV, 48. Wien).
„Emil Gött." Von Richard Riedel (Ostdeutsche Monatshefte IX, 5. Berlin).
„Mein letzter Besuch bei der Dichterin Ida Boy-Ed." Von Paul Bülow (Der Türmer XXX, 11. Stuttgart).
„Fritz Stahl †." Von Willi Wolfradt (Die Literarische Welt IV, 33. Berlin).
„Zum Tode des Dichters Klabund." Von Ernst Sander (Reclams Universum XLIV, 49. Leipzig).
„Constantin Brunner." Von Otto Flake (Die Literarische Welt IV, 31. Berlin).
„Stefan George." Von Paul Fechter (Deutsche Republik II, 42. Frankfurt a. M.).
„Wort und Botschaft zum 60. Geburtstag von Stefan George." Von Esther von Kirchbach-Carlowitz (Eckart IV, 7/8. Berlin).
„Stefan Georges Gesamtwerk." Von Adam Kuckhoff (Die Tat XX, 5. Jena).
„Stefan George in unserer Zeit." Von Konrad Nußbächer (Klingsor V, 8. Kronstadt).
„Stefan George." Von Erwin Weill (Radio IV, 45. Wien).
„Entspricht Emil Ludwigs ‚Menschensohn' dem Geist der Zeit?" Von Erich Reinhardt (Forum der Jungen 1928, 2. Magdeburg).
„Wilhelm Schäfers Novellen." Von St. (Deutsches Volkstum X, 8. Hamburg).
„Hermann Burte." Von Paul Wittko (ebenda, 7).
„Ein Racheakt?" [Thomas Mann.] (Süddeutsche Monatshefte XXV, 11. München).
„Der Denunziant Coßmann." [Zu Thomas Mann.] Von Celsus (Die Weltbühne XXIV, 34. Berlin).
„Der Fall Maurizius [Jakob Wassermann]." Von Emil Hölscher (Die Christliche Welt XLII, 16. Gotha).
„Der Dichter vor dem Richter. Zu Jakob Wassermanns Roman ‚Der Fall Maurizius'." Von Erwin Pätzold (Eckart IV, 7/8. Berlin).
„Das Werk Alfred Döblins." Von Axel Eggebrecht (Die Literarische Welt IV, 32. Berlin).
„Alfred Döblin zum 50. Geburtstag." Von Hermann Kasack (ebenda).
„Döblins Sprache." Von Oskar Loerke (ebenda)
„Das Werk Alfred Döblins." Von Ferdinand Lion (Die Neue Rundschau XXXIX, 8. Berlin).
„Dichtung und Seelsorge." Zwei Briefe von Alfred Döblin und Hans Ehrenberg (Eckart IV, 7/8. Berlin).
„Rudolf Greinz." Von Paul Wertheimer (Radio IV, 45. Wien).
„Das Drama Alfred Momberts." Von Richard Benz (Masken XXI, 21. Düsseldorf).
„Georg Kaiser und der neue dramatische Stil." Von Paul Wertheimer (Radio IV, 46. Wien).
„Fritz von Unruh als Dichterpersönlichkeit." Von Ernst Adolf Dreyer (Rostocker Universitäts-Zeitschrift II, Juni).
„Offener Brief an Fritz von Unruh." Von Werner Picht (Abendland III, 10. Köln).
„Franz Werfel." Von Wolfgang Born (Reclams Universum XLIV, 49. Leipzig).
„Kirbisch, oder der Gendarm, die Schande und das Glück [Wildgans]." Von Albert Trentini (Der Kunstwart XXXXI, 11. München).
„Friedrich Schnacks Romane." Von Kurt Voß (Markwart IV, 7. Hannover).
„Hans Friedrich Blunck und seine ‚Gewalt über das Feuer'." Von Paul Wittko (Deutsche Rundschau LIV, 11. Berlin).
„Über Walter Eidlitz." Von M. R. (Orplid V, 5/6. Augsburg).
„Hermann Ungar." Von Frank Thieß (Die Literarische Welt IV, 33. Berlin).
„Jakob Haringer, ein österreichischer Lyriker." Von Ludwig Beil (Der Kreis V, 7/8. Hamburg).
„Werk und Gemeinschaft bei Heinrich Lersch." Von Arno Koselleck (Zeitschrift für Deutsche Bildung IV, 7/8. Frankfurt a. M.).
„Hans Leifhelms ‚Hahnenschrei'." Von Heinrich Lersch (Hochland XXV, 11. München).
„Der geistige Gehalt in Heinrich Leis' Werken." Von R. H. Grützmacher (Der Türmer XXX, 11. Stuttgart).
„Unser Mitbürger, der rheinische Dichter Wilhelm Schmidtbonn." (Die Godesberger Woche 1928, 5.)
„Über Hans Brandenburg." Von Arthur Hübscher (Orplid V, 5/6. Augsburg).
„Paul Friedrich." Von Karl Demmel (Ostdeutsche Monatshefte IX, 5. Berlin).
„Konstantin Gutberlet." Von Bernhard Jansen S. J. (Stimmen der Zeit LVIII, 11. Freiburg i. B.).
„Sudetendeutsche Epiker: Robert Michel, Franz Nabl, Viktor Wall." (Deutsche Heimat IV, 6. Plan b. Marienbad.)
„Einer deutschen Schriftstellerin zum 80. Geburtstag [Emma Vely]." Von C. L. A. Pretzel (Volksbildung LVIII, August. Berlin).
„Sieg der Begabung [Vicki Baum]." Von C. P. (Frau und Gegenwart V, 34. Hamburg).
„Jeanne Berta Semmig." Von Georg Büttner (Die schöne Literatur XXIX, 8. Leipzig).

* * *

„Dear Mr. Shaw." Von Emil Ludwig (Die Weltbühne XXIV, 32. Berlin).
„D. H. Lawrence." Von Wolfgang von Einsiedel (Die Tat XX, 5. Jena).
„Wells-Werke." Von Sir Galahad (Deutsche Rundschau LIV, 11. Berlin).
„Katholisches England." Ein Nachwort. Von Karl Arns (Orplid V, 5/6. Augsburg).
„Moderne englische Dramaturgie und Theaterkritik." Von Karl Arns (Neue Jahrbücher für Wissenschaft und Jugendbildung IV, 4. Leipzig).
„Das Theater in England." Von St. John Ervine (Die Böttcherstraße I, 4. Bremen).
„Zur Frage der Sittenschilderung in der Komödie Molières." Von Walther Küchler (Germanisch-Romanische Monatsschrift XVI, 7/8. Heidelberg).
„Eugène Scribe." Von Friedrich Rosenthal (Radio IV, 44. Wien).
„Paul Claudel." Von Waldemar Gurian (Orplid V, 5/6. Augsburg).
„Paul Claudel." Von Bernhard Rang (Der Kunstwart XXXXI, 11. München).

„Zu Paul Claudels 60. Geburtstag." (Die Literarische Welt IV, 31. Berlin.)
„Organische Kunstauffassung im modernen Frankreich (Paul Claudel) und ihre Beziehungen zur deutschen Literatur." Von Helene Baader (Germanisch-Romanische Monatsschrift XVI, 7/8. Heidelberg).
„Modernes Epos [Marcel Proust]." Von Luma (Der Deutschen-Spiegel V, 30. Berlin).
„Julien Benda: Verrat der Geistigen." Von Arthur Baumgarten (Neue Schweizer Rundschau XXI, 8. Zürich).
„Ferdinando Martini." Von Reto Roedel (Neue Schweizer Rundschau XXI, 8. Zürich).
„Der italienische Journalismus." Von Häntzschel (Deutsche Presse XVIII, 33. Berlin).
„Selma Lagerlöf und Ricarda Huch." Von Emmy von Egidy (Der Kunstwart XXXXI, 11. München).
„Nordische Seele." Von Karl Theodor Straßer (Die Böttcherstraße I, 4. Bremen).
„Über die Auffindung der Piehowiczschen Gedichte." Von Alfred Margol-Sperber (Klingsor V, 8. Kronstadt).
„Tolstojs Weg zu Gott." Von Eugen Kühnemann (Velhagen & Klasings Monatshefte XLIII, 1. Berlin).
„Tolstoj." I. Von Leo Schestow (Europäische Revue IV, 5. Berlin).
„Tolstoj." Von Lutz Weltmann (Der neue Weg LVII, 16. Berlin).
„Anton Tschechoff." Von Marianne Thalmann (Radio IV, 49. Wien).
„Jüngste Dichter in Rußland." Von Hans Wolfgang Hiller (Deutsche Republik II, 42. Frankfurt a. M.).
„Die neue armenische Literatur." Von Artasches Abeghian (Deutsche Rundschau LIV, 11. Berlin).

* * *

„Essayisten." Von Arthur Friedrich Binz (Literarischer Handweiser LXIV, 11. Freiburg i. B.).
„Die Generation oder Der Stein der Weisen." Von Kurt Karl Eberlein (Der Kunstwart XXXXI, 11. München).
„Einflüsse der deutschen Presse auf das Pressewesen des Auslands im 17. u. 18. Jahrhundert." Von Karl d'Ester (Die Böttcherstraße I, 4. Bremen).
„Vaterland in der deutschen Literatur vom Sturm und Drang bis zur Frühromantik." Von Kuno Francke (Zeitschrift für Deutsche Bildung IV, 7/8. Frankfurt a.M.).
„Die Seele der Barocke." Von Egon Friedell (Die Neue Rundschau XXXIX, 8. Berlin).
„Großstadt und Industriespiel." Von Ignaz Gentges (Die Blätter für Laien- und Jugendspieler IV, 4. Berlin).
„Der Dichter und die Parteipolitik." Ein Gespräch mit einem Interviewer. Von André Gide (Nord und Süd LI, 8. Berlin).
„Über den proletarischen Schriftsteller." Von Maxim Gorkij (Die Literarische Welt IV, 31. Berlin).
„Paris bei Tag und Nacht." Von Otto Grautoff (Deutsch-Französische Rundschau I, 8. Berlin-Grunewald).
„Dichter und moderne Jugend." Von Carl Helbling (Schweizerische Erziehungs-Rundschau I, 4. Zürich).
„Dichter und Historiker." Von Wilhelm Huber (Der getreue Eckart V, 11. Wien).
„Jovis Schoßkind [Die Phantasie]." Von Arthur Kahane (Westermanns Monatshefte LXXII, 865. Braunschweig).
„Proletarische Dichter sind Freiwild." Von Oskar Kanehl (Die Aktion XVIII, 6/7. Berlin).
„Die Stunde des Bürgers." Von Wilhelm Michel (Der Kunstwart XXXXI, 11. München).
„Naturdichtung der Jugend." Von Martin Rockenbach (Westermanns Monatshefte LXXII, 864. Braunschweig).
„Magie der Kunst." Von Karl Röttger (Die Horen IV, 11. Berlin).
„Dichter im Tagverdienst." Von Erwin Stranik (Baden-Badener Bühnenblatt VIII, 66).
„Der romantische Versuch." Von Margarete Susman (Die Kreatur II, 4. Berlin).
„Deutsche Milton-Übersetzungen vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart." Von Hermann Ullrich (Euphorion XXIX, 3. Stuttgart).
„Deutschland und Frankreich im Unterricht." Von Otto Völcker (Deutsch-Französische Rundschau I, 8. Berlin-Grunewald).
„Geistige Strömungen unserer Zeit." Von Karl Wolfskehl (Europäische Revue IV, 5. Berlin).

Echo der Bühnen

Ansbach

„Kaspar Hauser." Der Weg eines Heimatlosen. Drama in einem Vorspiel und fünf Akten. Von Helene Hirschmann. (Uraufführung im Schloßtheater am 4. August 1928.)

In der Stadt des noch immer rätselhaften und neuerdings wieder heftig umstrittenen Findlings ist letzthin von der Dramatischen Vereinigung des ansbacher Verkehrsvereins das obengenannte Drama von Helene Hirschmann, in kurzer Zeit bereits das dritte Theaterstück, das Kaspar Hauser und sein dunkles Geschick zum Gegenstand hat, erstmalig zur Aufführung gebracht worden. Auf dem Programmzettel hatte die Verfasserin ihr Werk eine „Dramatische Legende" genannt und damit wohl andeuten wollen, daß bei aller nach Möglichkeit wahrheitsgetreuer Wiedergabe der Hauptmomente aus der nur die Zeit von 1828 bis 1833 umfassenden Geschichte des Findlings, „die das Geheimnis wie eine Mauer umgibt", doch zugleich auch der Versuch gemacht werden sollte, Ereignisse und Charaktere in eine höhere Sphäre zu heben, im einmaligen das Ewige zu erkennen (der „Jammer der Menschenseele, die ihre Heimat sucht"). Das geht schon aus den vier Strophen des Prologs hervor, der, von dichterischer Kraft erfüllt, gleich die richtige Stimmung für die sich nun auf der Bühne entwickelnden merkwürdigen Geschehnisse erzeugt. Ein kurzes Vorspiel führt in den finsteren Kerker, in dem Kaspar die ersten siebzehn Jahre seines Lebens verbringen mußte und aus dem er nun

erst durch das Machtwort des „Fremden", des „schwarzen Mannes", an das Licht gebracht und mitten hineingestellt wird in die Welt. Die Rolle dieses Fremden wird von der Dichterin als die eines eigensüchtigen Ausnutzers aufgefaßt, der seinen Vorteil darin erkennt, den fürstlichen Auftraggebern zwar durch das Verschwindenlassen des erbberechtigten Sprossen zu Willen zu sein, sie aber doch auch wieder durch dessen Auftauchen in Atem zu halten und erneut in Kontribution zu setzen („Es ist berauschend, Macht zu haben über die Mächtigen"). Daß dem Drama der Gedanke an den geraubten und widerrechtlich ferngehaltenen badischen Prinzen zugrunde liegt, geht bereits aus den letzten Worten des Vorspiels hervor, die der „Fremde" spricht: „Gut so, nun erst ist Stephan gestorben, aber zu leben beginnt Kaspar Hauser." Auch Lord Stanhope erscheint in dem eigentlichen Drama als eins der Werkzeuge solcher Hofkabale.
Aber abgesehen von dieser aus den geschichtlichen Vorgängen und den uns erhaltenen Akten keineswegs sicher nachzuweisenden Voraussetzung, die den Lebensnerv für die dramatische Handlung abgibt, entspricht der Inhalt der fünf Aufzüge im wesentlichen dem äußeren Hergang, wie er ja aus der umfangreichen Kaspar-Hauser-Literatur zur Genüge bekannt ist. Mit großem dramatischen Geschick ist dabei eine sich von Akt zu Akt steigernde Spannung erreicht worden; auch sind die Hauptcharaktere, der arme „Held" selbst, Professor Daumer, Staatsrat von Feuerbach, Lord Stanhope und der Lehrer Meyer mit seiner Frau gut durchgeführt, wodurch im Verein mit dem der Biedermeierzeit angepaßten Stil in Technik, Sprache und Diktion „der Weg des Heimatlosen" zu einer unmittelbaren und starken Bühnenwirkung gelangt. In Anbetracht dessen, daß alle Darsteller keine Berufsschauspieler, sondern Dilettanten waren, ist der zweifellos große Erfolg des neuesten Kaspar-Hauser-Dramas doppelt hoch zu bewerten.

Theodor Hampe

Echo des Auslands

Italienischer Brief

Noch nicht ganz verstummt ist der Lärm eines heftigen literarischen Streits, der unsere jüngeren Schriftsteller in zwei Parteien geteilt hat: einerseits die Dichter des „Novecento", unter der Führung Massimo Bontempellis, die ganz mit der Überlieferung brechen und gründlich neu, modern, europäisch sein wollen; andrerseits die Schriftsteller des florentiner „Selvaggio" und einige Mitarbeiter der „Fiera Letteraria", unter der Führung des kampflustigen Curzio Malaparte, die dagegen denken, nur aus dem heimischen Boden könne der Dichtung frische und reiche Nahrung zukommen. Die einen hat man mit dem barbarischen Wort Stracittà bezeichnet; die andern mit dem nicht weniger barbarischen Wort Strapaese. Wie aus allen literarischen Streitigkeiten, so wird auch aus diesem Streit die wahre Poesie keinen Nutzen ziehen, denn sie braucht kein Programm, und kann von einem Programm nur getrübt werden. Er hat aber, trotzdem, eine Bedeutung, insofern er bei uns ein neues, wachsendes Interesse für die Poesie beweist. So ist in den letzten Monaten unsre lyrische Ernte reich und gut gewesen.
Die Accademia Mondadori hatte 1926 ihren Poesiepreis Vincenzo Gerace, einem fast unbekannten Dichter, zuerteilt: und wir dürfen heute behaupten, nachdem wir seine Gedichte kennen, daß wir einen wahren Dichter vor uns haben, für den die Poesie ein Bedürfnis, der notwendige Ausdruck einer feinen Sensibilität, eines tiefen, bewegten inneren Lebens ist. Gerace teilt nicht die gewöhnliche Neusucht: in einer Zeit, da es Mode geworden, die regelmäßigen Verse und Strophen zu verwerfen, um nur in freien Rhythmen zu dichten, hat er sich einer strengen Schulung durch das Studium unsrer besten Klassiker, vor allem Petrarcas, Leopardis, Carduccis, unterzogen und fühlt sich als einen Fortsetzer, einen Erben ihrer Kunst. So haben in der Tat seine Verse eine klassische Rundung, einen klangvollen Ton, und seine Phantasie liebt die plastischen Formen, die lebhaften, satten Farben der sinnlichen Welt. Wenn aber die Form seiner Verse klassisch ist, wenn auch seine phantastische Welt etwas Klassisches an sich hat, so ist doch der Inhalt seiner Poesie vorwiegend romantisch. Hinter der schönen Oberfläche der Erscheinungen öffnet sich auch für Gerace ein Abgrund, und er quält sich umsonst, ihn zu ergründen; auch er fühlt sich von heftigen Leidenschaften bewegt, und kennt das Ringen und die Zerrissenheit der Modernen. Man hat den Eindruck, sein Drama bestehe gerade in dem Kampf zwischen seiner fast heidnischen Liebe zur sinnlichen Schönheit und seinem Gefühl ihrer Unzulänglichkeit und Hinfälligkeit, und er suche eine Ausflucht in der Kunst, wo sich seine Leidenschaft löst und beruhigt und seine Liebe zur Harmonie Befriedigung findet. Nicht alles hat in Geraces Gedichten („La fontana nella foresta", Mailand, Mondadori, 1928) denselben Wert; durch eine strengere Auswahl hätte sein Buch viel gewonnen; und auch zu oft, in unendlichen Modulationen, klingt dasselbe Motiv wie-

der: die sehnsuchtsvolle Erinnerung an die Zeit, da er noch eins mit sich selbst und der Welt war, und die Klage über die jetzige Zerspaltung seines Selbst.

Neben Geraces Gedichten bietet das Verlagshaus Mondadori auch eine interessante Auswahl aus den Dichtern, die sich um denselben Poesiepreis bewarben („Poeti Novecento", Mailand, Mondadori 1928). Es ist zwar nicht möglich, sich aus einer knappen Auswahl Lieder ein Bild eines oft ganz unbekannten Dichters zu bilden; man grüßt aber noch lieber jede wahre Dichterstimme, die man darin unter dem Schulmäßigen und Nachgeahmten hört, wenn sie von einem unbekannten Dichter kommt, und aus dem Ganzen kann man, wenn nicht ein volles Bild unserer heutigen Lyrik gewinnen, denn zu viele Dichter sind darin nicht vertreten, doch aber die herrschenden Richtungen dieser Lyrik verfolgen, die neuen Bedürfnisse kennen, die tastenden Versuche beobachten, worin sich das wiedererwachte Interesse für die Poesie ausdrückt.

In eine höhere Atmosphäre heben uns wieder zwei andre Lyriker: Pietro Mastri und G. A. Cesareo. P. Mastri hatte schon einige Bände Gedichte veröffentlicht, ohne sich damit behaupten zu können. Sein letztes Buch („La via delle stelle", Mailand, Alpes 1927) hat dagegen einen echten Erfolg gehabt. Nicht ohne Grund: denn nie hat der Dichter einen so eigenen Ton getroffen wie jetzt. La via delle stelle ist eine lyrische Geschichte seines Lebens: auf eine Jugend voll Träume und Hoffnungen ist eine Zeit gefolgt, da der Zweifel alles in ihm vertrocknet und verödet hat; aber aus dieser „isola della viva morte" befreit endlich den Dichter das dämmernde Gefühl des Jenseits, das Bedürfnis und die Hoffnung wieder glauben zu können, während er Trost und Ruhe in der Liebe zu Frau und Sohn findet. Wie Mastris menschliche Individualität erst in diesem Buch völlig gereift erscheint, so ist er auch erst jetzt ganz frei von Nachahmung. Früher hörte man zuweilen in seinen Versen das Echo andrer Dichter, vor allem Pascolis; jetzt hat er dagegen fast immer einen eigenen, innigen, gefühlvollen Ton, und völlig passen zu seiner Eingebung die freien Rhythmen, wenn er sich in seiner Unruhe quält, oder sich der Welle der süßmelancholischen Erinnerung sehnsuchtsvoll hingibt. Unter seinen früheren Poesiebänden ist der vorletzte, „La fronda oscillante" (Florenz, Bemporad 1923), besonders wichtig, die Entwicklung des Dichters zu verfolgen; und nicht wenig interessant ist es, um ein volles Bild Mastris zu haben, seine humorvolle Erzählung „La lingua del pappagallo" (Florenz, Bemporad 1921) zu lesen, in der das Leben eines Dorfs mit seinen charakteristischen Typen köstlich gemalt ist — ein Stück heimatlicher Kunst, oder, wenn man will, ein Stück „Strapaese".

Eine wachsende Vertiefung in sich selbst hatte ich in meinem ersten „Italienischen Brief" (XXVI, 743) auch in G. A. Cesareo hervorgehoben: als Sänger der bunten Schönheit der Welt hatte er angefangen; leidenschaftliche und feine Liebeslieder hat er später gedichtet; aber dann, nachdem ihm das Leben alles gegeben, und er aus der Sättigung die hohle Eitelkeit der Erscheinungen, sowie alles Irdischen erfahren, ist das Bedürfnis nach Wahrheit immer mächtiger in ihm geworden. Die schöne Welt ist noch da; aber der Dichter will sie nicht mehr ohne weiteres genießen; vor ihr fühlt er die Anwesenheit Gottes; noch mehr fühlt er sie, wenn er sich in sein Inneres versenkt. Und die Fragen, die jeden großen Geist von je geängstigt haben, drängen sich ihm auf: „Wer bist du? woher? wohin? Was ist das Gute? das Böse?" Zweifel und Wahrheit ringen miteinander, aber das Licht wird nach und nach heller, und aus dem Zweifel selbst entsteht ihm leuchtender, schöner die Wahrheit. Diese Richtung des Geistes und der Poesie Cesareos, die schon in seinem letzten Buch „I poemi dell' ombra" sichtbar war, ist jetzt in den „Colloqui con Dio" (Bolonien, Zanichelli 1928) vorherrschend und völlig klar geworden. Es ist die Poesie eines hohen, bildungsreichen Geistes, die, obwohl gedankenreich, nicht gedacht, sondern immer tiefgefühlt und innig erlebt ist.

Nicht mehr eigentlich Poesie, und doch poesievoll ist das Buch, das neulich den Preis „Bagutta" bekam, einen Preis, den einige freie, junge Schriftsteller, meistens Mitarbeiter der „Fiera Letteraria" gestiftet haben. Ein seltsames Buch, in dem uns der Verfasser, bald in einer Erzählung, bald in einem Gespräch, öfters in Betrachtungen, die zuweilen das Paradoxe streifen und immer etwas Lyrisches an sich haben, seine Weltanschauung und noch mehr seine innere Welt entdeckt. Mitten in einer bewegten, ruhelosen, mechanischen Zeit, hat er in sich die Seele eines sentimentalischen Dichters. Er möchte wohl sich ans moderne Leben der ungeheuren Großstadt gewöhnen; er weiß, daß es nicht mehr die Zeit der Träume und der Schäfer ist, und sucht um sich her, wo er lebt, die Poesie; doch wie unbewußt entsteht in ihm wieder und wieder, gegen das leere Gedränge der Stadt, die Sehnsucht nach dem Lande, nach der Freiheit der Natur und der harmonischen, idyllischen Schönheit; und darin besteht sein innerer Kampf, daraus kommt die sehnsuchtsvolle Melancholie, der innig gerührte Ton, der den Reiz seines Buches ausmacht: — ein Buch („Il giorno del giudizio", Turin, Fratelli Ribet, 1928) das zugleich ein schönes Versprechen ist; denn Angioletti ist einer unsrer jüngsten Schriftsteller, und seine Liebe zur Poesie, sein maßvolles Kunstgefühl leisten uns für seine noch reichere künftige Tätigkeit Gewähr.

* * *

In unsrer heutigen regsamen, kritischen Tätigkeit nehmen die germanistischen Studien keinen unbedeutenden Platz ein. Eine Anzahl junger Gelehrter, die in A. Farinelli ihren Führer anerkennen und die strenge philosophische Methode mit der Absicht vereinigen, tief in das Innere der Dichter einzudringen, das Wesen und den Charakter ihrer Dichtungen und der verschiedenen Epochen zu ergründen, gibt sehr oft wertvolle Beiträge, nicht nur zu unserer Kenntnis der deutschen Literatur und des deutschen Lebens, sondern auch, obwohl sie viel zu oft in Deutschland unbeachtet bleiben, zur Germanistik im allgemeinen. Es seien unter den neusten Erscheinungen nur einige erwähnt.

Die Romantik bleibt noch jetzt die bevorzugte Epoche. So hat B. Tecchi Wackenroder zum Gegenstand einer verständnis- und liebevollen Studie gemacht. Er selbst, ein feiner Schriftsteller, und wohl mit den Freuden und Qualen der schaffenden Dichter bekannt, will sich das menschliche und künstlerische Drama Wackenroders erklären, und findet es in der tiefen und religiösen Verehrung des Dichters für die Kunst als ein Wunder, eine Offenbarung Gottes und dem Gefühl seiner Unzulänglichkeit, das Ideale und die Schönheit völlig zu erreichen, das Unendliche im Endlichen auszudrücken, in der Überzeugung, während er ein Schriftsteller ist, nur den Tönen sei es gegeben, das Unaussprechliche auszudrücken. So lebt Wackenroder in Tecchis Buch („Wackenroder", Florenz, Edizioni di Solaria 1927) mit seinen Ekstasen und Entrüstungen wieder, und wir werden dem Verfasser wohl verzeihen, wenn er, der kein strenger Philolog ist noch sein will, nicht genügend die geschichtlich-literarischen Beziehungen zwischen Wackenroder und Herder und Goethe ins klare bringt, und in Wackenroder den Entdecker Dürers und des Mittelalters rühmt.

Zu den jüngeren Romantikern führen uns B. Allason und L. Vincenti. Beide schon durch andre gute Arbeiten bekannt, die erstere durch eine Monographie über Caroline Schlegel, der zweite durch eine feine Charakteristik R. Huchs und eine eindringende Studie über das gegenwärtige deutsche Theater, widmen heute ihre Aufmerksamkeit den Brüdern Brentano. B. Allason beschäftigt sich fast ausschließlich mit Bettine, Vincenti vorwiegend mit Clemens, gibt aber auch ein lebendiges Bild von der seltsamen, romantischen Sybille. Ganz verschieden die Natur und Methode der zwei Bücher. Allason verfolgt mit weiblichem, liebevollem Mitgefühl die sonderbare Schriftstellerin, nur bemüht, sie zu begreifen, zu entschuldigen, zu rühmen, ihre Verdienste und ihren Wert zu zeigen, hervorzuheben; Vincenti sieht sie dagegen mit kritischem Auge, dringt tiefer in ihr Inneres als in das Wesen ihres Werks und entlarvt, was in ihr und in ihrer Kunst Pose und Absicht geblieben, ohne damit gegenüber ihrem Reiz, wo sie wirklich fühlt und schafft, unempfindlich zu werden. Allasons Buch („Bettina Brentano", Bari, Laterza 1927) ist anziehend und lehrreich; Vincentis Buch („Brentano", Turin, Bocca 1928) ist gedankenreicher und kerniger. Mit derselben Freiheit, Unbenommenheit und Schärfe betrachtet Vincenti Clemens, und gibt ein vollständiges Bild seines Lebens und Wesens sowie seiner Kunst. Wohl mit allen Ergebnissen der Kritik bekannt, sucht er uns nur seine eigene Anschauung des Menschen sowie des Dichters zu geben. Er betont Clemens' Sehnsucht nach Einheit und Sicherheit, seine romantische Unstetigkeit und Unzufriedenheit, die damit verbundene Fragmentarität seiner Kunst, in der er nur dann Befreiung findet und Ewiges schafft, wenn es ihm gegeben ist, sich in die Welt des Traumes und der Phantasie zu erheben und zu vergessen.

Bei Tecchi, Allason und Vincenti ist die Betrachtung der Poesie nie von der Betrachtung des Dichters und Menschen getrennt; die Kenntnis des Menschen, seines geistigen Lebens, seiner Träume sowie seines Ringens, dienen ihnen zum Verständnis der Entstehung, oft auch des Wesens ihrer Werke. Anders ist es bei J. Maione in seinem Buch („Il dramma di Grillparzer", Torino, Chiantore, 1928), wie in seinen früheren Arbeiten über Lenau und Hölderlin: er trennt das Werk von dem Dichter und beurteilt es fast ausschließlich unter dem ästhetischen Standpunkt. Dabei bedient er sich oft einer Methode der Analogie, indem er die Dichtung wie eine Malerei, ein Relief, eine Musik beurteilt. So hat man oft bei seiner Kritik den Eindruck, nur auf der bunten Oberfläche zu bleiben und nicht den Kern des dichterischen Werks zu erreichen, das eigentlich nicht nur dem Gesetz der Schönheit gehorcht, sondern auch Ausdruck des innigsten, geistigen Lebens des Dichters ist. Man kann jedoch nicht verneinen, daß Maione, der eine sehr feine Sensibilität, Geschmack und eine reiche künstlerische Erfahrung besitzt, Feinheiten und Schattierungen hervorhebt, die oft der kritischen Betrachtung entgehn; und man wird gern seine Begeisterung, die Freude, womit er sich seiner Arbeit hingibt, anerkennen und loben.

In die neuere deutsche Literatur führt uns die mailänder Zeitschrift „Il Convegno", die das ganze Oktoberheft 1927 der Erinnerung Rainer Maria Rilkes gewidmet hat. Das Heft enthält unter anderem einen „Omaggio a Rilke" von L. Mazzucchetti und gute Übersetzungen aus Rilkes „Buch der Bilder", „Stundenbuch", „Neue Gedichte" usw. von E. Gianturco, V. Errante, L. Mazzucchetti und B. Tecchi.

Unter den neusten zahlreichen Übersetzungen aus andern deutschen Dichtern sei noch an die von Chamissos „Schlemihl" erinnert, die uns eben G. A. Borgese

geboten hat. Die Übersetzung, ganz frei gehalten, ist gut und geeigneter als die schon vorhandenen, die seltsame Erzählung bei uns einzubürgern. Die Ausstattung des Buchs, das drei feine, gelungene Zeichnungen und schöne Anfangsbuchstaben von L. M. Borgese bringt, ist glänzend (L'uomo senz' ombra, storia meravigliosa di Pietro Schlemihl — Milano, G. Modiano 1928).

* * *

Aus dem Gebiet der Germanistik führen zwei Werke von bedeutendem Wert heraus: L. Tonellis „Manzoni" (Mailand, Corbaccio 1928) und J. Pasinis „Pirandello — Come mi pare" (Trieste 1927).

Tonelli, den Lesern der „Literatur" schon wohlbekannt, versucht uns in seinem stattlichen Band ein ganzes Bild des Menschen und Dichters Manzoni zu geben. Ich glaube, der größte Wert seines Buchs besteht grade darin: es ist die vollständigste Monographie über Manzoni, die wir besitzen. Gestützt auf die Kenntnis der ganzen Manzoni-Literatur, und doch unabhängig, begleitet Tonelli den Dichter von der Kindheit bis zum Alter, von seinen Erstlingen bis zu den letzten, reifsten Werken, besonders bei der Frage von Manzonis Bildung und Bekehrung, und bei seinen Hauptwerken verweilend. Das Buch, das neben dem etwas früher erschienenen, tiefgrabenden Buch A. Gallettis, „Alessandro Manzoni, Il pensatore e il poeta" (Milano, „Unitas" 1927, 2 Bde.) eine wahre Bereicherung unsrer Manzoni-Literatur bildet, ist den ausländischen Gelehrten wegen seiner Vollständigkeit besonders zu empfehlen.

Mit nicht geringerem Interesse wird man im Ausland Pasinis Buch lesen: der höchst moderne Stoff macht es schon anziehend. Eine sehr schwierige Aufgabe, in der Tat, einen noch lebenden und tätigen Dichter, der dazu ein so proteisches Wesen hat, wie Pirandello, gründlich zu charakterisieren! Aber Pasini weiß einen nicht unbeträchtlichen Beitrag zu Pirandellos Kenntnis beizubringen, indem er sich nicht von der Versuchung einer glänzenden Synthese irreleiten läßt, sondern sich beschränkt, liebevoll und vorsichtig Pirandellos zahlreiche Werke zu analysieren. Daraus entsteht zwar die entgegengesetzte Gefahr, nur bei den Einzelheiten zu verweilen; aber Pasini versucht, solche Gefahr zu vermeiden, indem er seiner Analyse einige Kapitel vorangehn und einen Epilog folgen läßt, in dem er Pirandellos Kunst, Humor und Relativismus zum Gegenstand seiner Betrachtung macht. Da Pasini auch den Inhalt von Pirandellos Novellen, Romanen, Dramen nicht ohne Kunst und Reiz angibt, so wird der Ausländer, dem nicht alle Werke Pirandellos zugänglich sind, sein Buch noch lieber begrüßen.

Genua G. A. Alfero

Französischer Brief

Georges Duhamel hat in einem der letzten Hefte der „Deutsch-Französischen Rundschau" als Mediziner, Mensch und Dichter von seherischer Einfühlungsgabe in eindringlichen Worten die französische Jugend von heute charakterisiert. „Meiner Ansicht nach," schreibt er, „ist das Hauptmerkmal dieser Generation das Leid ... Ich sage, daß die jungen Leute gelitten haben wie schlecht gepflanzte Bäume, die an ungeschützter Stelle, mangelhaft gepflegt, kümmerlich auf einem dürren Boden wachsen, sich kläglich entwickeln, weil es ihnen an günstigen Elementen fehlt. Dieses Leid bleibt unbewußt. Es ist darum vielleicht noch fürchterlicher. Es hemmt die Lebensfreude der Kinder, die nicht wie wir anderen die Erinnerung an ein Dasein haben, das, wenn es auch nicht schöner, wenigstens leichter, angenehmer, harmonischer gewesen ist."

Zwei Bücher von Debütanten bestätigen Duhamels Charakteristik. Beide erschienen in der Sammlung „Le roseau d'or" (Plon), die, ausgezeichnet redigiert (warum steht der Herausgeber, der ein Mann von besonders weitem Blick und hervorragendem Geschick sein muß, nicht auf dem Titel?), mehr und mehr ein Gesamtbild der zeitgenössischen Geistesbewegung Frankreichs bietet. Verlag und Redaktion stehen Duhamel und seinem Kreise fern. Um so wertvoller wird sein Urteil über die gegenwärtige Jugend, wenn es aus einem ihm fremden Lager doppelt bestätigt wird. Was Duhamel in essayistischer Form über den Geist der Jugend sagt: Leid, dessen Ursache nicht physische Schmerzen sind, Unbehagen, das sich aus innerer Ziellosigkeit ergibt, seelische Bedrücktheit, die die Dekadenz jener Generationen zur Folge hatte, denen sie ihr Unglück verdankt — alles das durchzieht die beiden Romane von André Harlaire „En Croix" und Robert Sébastien „La Chapelle des Saint-Anges". Diese Bücher, die dem Durchschnittscharakter französischer Exportbücher nicht entsprechen, verdienten eher übersetzt zu werden als die jämmerlichen Erzeugnisse von Dekobra, Bautel, Anet und Konsorten. In den ernsten Büchern dieser begabten Jugend offenbart sich das „andere", das schöne, aufrichtige, ernste Frankreich, das uns mehr angeht als die dürftige Akrobatik der Sexualisten. Das Interesse für die neuzeitliche Literatur Frankreichs sinkt in Deutschland zum Teil nur deshalb, weil wahllos der französische Schund übersetzt wird. Ernste Bücher, die kein Bahnhofsgeschäft versprechen, werden übergangen. Aber nur die menschlich und literarisch wertvollen Bücher lassen den Pulsschlag des heutigen Frankreichs erkennen. Zu diesen Büchern gehört André Harlaires Roman.

Er gibt ein Bild der glücklosen, zwischen allen Extremen hin und her gerissenen Jugend von heute. Sie verkrampft sich im Zynismus (la douce fleur mauve du cynisme), steigert sich in satanische Blasphemie hinein (Votre Dieu, Thérèse, votre Dieu, je le hais. Non, non, attendez, je vous dirai pourquoi. Je hais Dieu pour toute la laideur du monde qu'il ne peut guérir. Je hais Dieu parcequ'il est laid). Die Gefühle dieser Jugend sind zerrissen, zerfetzt. Liebe und Haß reißen sie bald hierhin, bald dorthin. Zum Gelegenheitssport wird die Liebe: „Agir au hasard, n'est-ce pas la seule voie possible? Je suis le fils du hasard, d'un hasard sans grandeur." Am Ende seiner tragischen Jugendjahre erklärt der eine der Helden dieser Bücher: „Tout ce que j'ai fait dans ma vie n'a été que de créer du mal, un mal dont je suis responable parce que je l'ignorais. Il ne nous est pas permis d'ignorer, et toutes ces actions aveugles qui portent leur plein de catastrophes, c'est peut-être celles-là dont il nous sera demandé compte entre toutes. Et toi-même, mon cher . . . tiens, veux-tu partir avec nous?" Der diese Worte sprach, verläßt Frankreich, um im Bolschewismus das Glück zu suchen, das er in seiner Heimat nicht fand. Der andere schreibt in sein Tagebuch: „Nous sommes à nous mêmes notre seul obstacle. Mais à vouloir magnifier le sentiment de notre propre existence, ce goût de cendre qui reste aux lèvres nous met sur la voie de notre misère. L'esclavage du néant. Délivrez-moi, mon Dieu, de ce qui n'est pas. Délivrez-moi des chaines, mon image, qui ne sont que votre caricature. Simple et rude pente. L'éclatante liberté, la dure liberté, la périlleuse liberté de votre lumière en moi. La volonté n'est rien, qui n'est pas un reflet de la lumière", und gelangt durch Selbstdisziplin zur Besinnung. Auch das erste Buch von Robert Sébastien gibt ein Bild der heutigen Jugend; es ergänzt Harlaires ergreifende Darstellung; aber sein Held rafft sich willensstärker zusammen und stellt sich „sous la main de Dieu". Beide Bücher sind straff komponiert und in schwingendem Stil geschrieben. Ein ähnliches Thema liegt auch dem Roman „Le chant du Bienheureux" (Stock) von Jacques Chardonne zugrunde. Schon der erste Roman dieses jungen Autors hatte großen literarischen und buchhändlerischen Erfolg. Chardonne hat im Gegensatz zu den vorher erwähnten Debütanten die Wachstumskrisen bereits hinter sich. Seine Lebenstüchtigkeit hob ihn in Ausgeglichenheit. Der Held seines Romans überwindet die Jugendschmerzen. Glückliche äußere Umstände festigen ihn innerlich; endlich zieht er sich in die Einsamkeit eines algerischen Dorfes zurück, um dort ein Leben zu führen, das niemandem schaden kann: „L'individu n'existe pleinement que par ses constructions . . . tout est action . . . Le Bienheureux a dit: accomplis ton œuvre sans te soucier des fruits."

Düster ist wiederum der neueste Roman „La beauté sur la terre" (Grasset) von C. F. Ramuz, den Weller im vorigen Jahre in Deutschland einzuführen versuchte. Paul Bourgets letzter Novellenband „Le Tapin" spiegelt den Geist des 19. Jahrhunderts stilistisch, kompositionell und im Verhältnis des Autors zur Gegenwart. Bourget fühlt sich in der Nachkriegszeit nicht heimisch. Das neue Rußland nennt er zornig und verachtungsvoll „la bande de Lénine". Er vergißt, wenn er von russischen Greueln spricht, daß auch Frankreich während seiner Revolution Abscheu erregende Taten zu buchen hat. Der Band enthält u. a. zwei „Episoden", die Bourget direkt nach dem Leben aufgezeichnet hat. Wie Stendhal und Barbey d'Aurevilly hat auch Bourget vielfältig Erzählungen, die er abends hörte, am nächsten Morgen aufgezeichnet. Er trug sogleich den ihm eigenen moralisierenden Ton hinein. Ganz anders André Gide, der gelegentlich in seiner „Nouvelle revue française" unter dem Titel: „Faits divers" Materialien über Verbrechen veröffentlicht: die Dokumente, Urteile der Presse und der Sachverständigen, die er persönlich kommentiert und zusammenfaßt. Er entwickelt in diesen Kommentierungen des Tatbestandes psychologischen Scharfsinn und eine Sachlichkeit, wie sie nicht viele Richter aufweisen.

René Peter hat in „La Confidence passionnée" (Gallimard) in Nachahmung der „Liaisons dangereuses" einen erotischen Roman in Briefform geschrieben. Im Zeitalter des Telephons und des Automobils schreiben Menschen, die sich nur körperlich suchen, nicht mehr Briefe von vielen Seiten. Das Buch wirkt infolgedessen unzeitgemäß. Im Zeichen sexueller Abenteuer aber kann ein Autor immer Erfolg haben. Tritt er ein, so verspricht René Peter noch mehrere Bände solcher Briefwechsel. Daß Romane in Brief- und Tagebuchform Gegenwartswert haben können, erweist der kluge, psychologisch feinfühlige Jean Cassou in seinem Buch „Le Pays qui n'est à personne" (Emile Paul). Kein altmodischer Stil in der Art von Laclos wie bei René Peter, sondern gedrängte Sachlichkeit in kurzen, knappen Sätzen. Cassou, an Freud geschult, holt Empfindungen des Unterbewußtseins ans Licht und gibt in jagender Spannung einen dramatischen Ausschnitt aus dem Kampf der Geschlechter.

Erlösend wirkt nach so viel schwerer Lektüre der köstliche Humor, den Louis Raymond Lefèvre in seiner

burlesken Erzählung „La grâce de Lisieux“ (Gallimard) entwickelt. Gut, daß der Geist des großen Rabelais in dieser problemschweren Zeit nicht ausstirbt, daß es Schriftsteller gibt, die sich jenen leichten Sinn bewahrt haben, um an den Humor von Lafontaine und Claude Tillier anzuknüpfen. Auch G. Ribemont-Dessaignes gehört zu den glücklichen Naturen, die das Lachen nicht verlernt haben und in der Form der Bouffonnerie ernste Lebensweisheiten auszusprechen wissen. Sein neuestes Werk: „Le Bourreau du Pérou“ (Au sans Pareil) ist eine Dichtung von schalkhafter Grazie. Er scheint nicht damit zu rechnen, daß diese phantastische Komödie jemals über die Bretter gehen wird. Die französische Bühnenkunst ist ihr auch nicht gewachsen; vielleicht aber greift einmal ein deutscher Theaterleiter dieses Werk auf, das wertvoller ist als die süßlichen Melodramen Henri Bernsteins. Henry Poulaille, der erfolgreiche Verfasser des Romans „L'enfantement de la Paix“ veröffentlichte bei Grasset einen Filmroman, der in kinohaftem Tempo eine spannende Handlung entwickelt. Henri Hertz hat in „Le Jeu du Paradis“ (Gallimard) etwas Ähnliches geschaffen—keinen Roman im strengsten Sinn des Wortes, nicht nur eine dialogisierte Erzählung, keine Humoreske, aber von allem etwas und ein entzückendes Ganzes. Schwebender, sprühender, paradoxer und noch amüsanter ist die neueste Arbeit des Dadaistenführers André Breton: „Nadja“ (Gallimard), ein neues Dokument für die souveräne Sprachgewalt dieses Literaten.

All diese Bücher verschwinden jedoch hinter dem herrlichen Buch einer Frau. Keine Verweichlichung durch europäische Differenziertheit hat sie morbide gemacht. Über allen Snobismus der Großstädte hinweg entfaltet Claude Eylan in ihrem ersten bei Grasset erschienenen Roman seltene Frische und gebändigte Kraft. Seltsam, wie diese energische, tüchtige, unsentimentale Frau, die den Mahlstrom der Liebe fest und sicher durchschwamm, Zeit und Genuß an literarischer Betätigung finden kann. Das Buch ist Selbstdarstellung eines starken und schönen Schicksals.

Béryl, die achtzehnjährige Heldin des Romans, lebt in engen Familienverhältnissen und wird von den Ihren hart unterdrückt. Da trifft Salomon van Swieten, ihr Onkel aus Indien, ein. Er nimmt sie mit. Da er die Familie unterstützt, muß seinem Wunsch gehorcht werden. Béryl lebt sich in Java ein und arbeitet unter dem „König Salomon“, wie er auf Java heißt. Sie will vorwärts. Der Onkel ist taub gegen ihren Wunsch, seine Frau zu werden. Sie beißt die Zähne zusammen und ist bereit, den verlumpten Sohn ihres Onkels zu heiraten. Kurz vor der Trauung wird dem jungen Mann von dem Hausaffen, der ihn immer haßte, die Kehle durchgebissen. Nun wird sie ohne eheliche Bindung die Erbin des Königs Salomon und leitet nach seinem Tode die großen Güter mit bewundernswerter Energie. Eines Tages begegnet ihr der Freund ihrer Jugend. Sie heiratet ihn, verläßt alles und kehrt in die Heimat zurück. Aber das Leben in Paris, auf dem Schloß ihres Gatten, in internationalen Hotels macht sie leer und krank vor Sehnsucht. Sie verläßt den Mann und kehrt als Königin in ihr javanisches Reich zurück: „Que pouvaient Jean lointain et son amour, tout le charme léger, agité, factice et froid de l'Europe contre la magie de l'Orient retrouvé et la nostalgie qui, d'une poigne tenace, toujours la ramènerait à l'île merveilleuse? Déjà les souvenirs des mois passés en Europe n'étaient plus pour la jeune femme qu'un rêve vague, qu'un geste de la main passée sur le front achève d'effacer. Et le présent magnifique, actif et capiteux l'envahissait, ne laissant pas de place au regret.“ Das ist das Gerippe der Handlung, um die blühende Bilder der javanischen Landschaft, der javanischen Volkstradition zu buntem Strauß gewunden sind.

Mit Spannung erwartet man die weitere Entwicklung dieser Dichterin. Vorläufig kündigt die Vielgereiste ein Buch an: „De Singhapour à Moscou à travers la Chine soviétique“. Man darf annehmen, daß sie auch darin keine flache Reiseschilderung bieten wird.

Gegen diese Dichtung einer Frau, die etwas erlebt und viel zu sagen hat, fällt sogar das begabte Buch von André Billy und Moise Twersky ab: „L'épopée de Ménaché Folgel, Band III: Le lion, l'ours et le serpent“ (Plon). Diese jüdische Odyssee kommt nicht ganz aus erster Hand wie das Buch von Claude Eylan. Auch „La fille aztèque“ von François Berge (Au sans pareil) hat nicht jene Unmittelbarkeit. Allerdings bezeichnet der Verfasser sein Werk als Träumerei; als solche hat es dichterische Qualitäten. All die zuletzt besprochenen Bücher zeigen, wie vielfältig die heutige Generation über rein französische Bedingtheiten hinausgreift. Das ist ein Symptom der Zeit.

Otto Grautoff

Kurze Anzeigen

Romane und Erzählungen

Ingrid Pan. Novelle. Von Josef Friedrich Perkonig. Wien, F. G. Speidelsche Verlagsbuchhandlung. 188 S.

„Ingrid Pan," sagt hier ein österreichischer Dichter, „aus deinem Namen weht die stille Luft von nordischen Schneegefilden, Schellengeläute höre ich darin, das Branden des kalten Meeres, Klingen von Frost." Man fühlt, daß dieser Lyriker mit der latenten Sehnsucht nach Skandinavien Hamsun und Obstfelder gelesen hat.

Der Redakteur Cyrill Egge begegnet in der alten, winterlichen österreichischen Stadt, bei dem Instrumentenmacher Johann Hieronymus Donatin, dem schwedischen Fräulein Ingrid Pan, die aus Florenz kommt, von dem kranken Dichter Luigi Lorminais; der Italiener oder „Toskaner" hat sie angebetet. Gespräch über Geigen. Spaziergang mit Ingrid. Cyrill und sie sagen sich du und betrachten den glitzernden Abendstern, „unseren Stern". Aber sie trägt einen Brautring. Cyrill kündigt dem Verleger seiner Zeitung und fährt in einen Gebirgsort, zu der Lehrerin Christine, mit der er verlobt ist und von der er sich trennt. Er ist wieder in der Stadt; jedoch Ingrid will ohne ihn reisen. Christine ist, wohl „in einer plötzlichen Lähmung des traurigen Herzens", gestorben. Cyrill schreibt ein Gedicht: „Gesang aus einer schlaflosen Nacht." Er nimmt an Christines Begräbnis nicht teil, um Ingrid „bis zu der Stadt, in der sich Norden und Süden schneiden", also Salzburg, zu folgen. Er wohnt im Hotel Wand an Wand mit ihr. Ingrids Zug, der Abschied. Der Einsame erhält die Nachricht auch von Luigi Lorminais Tod. Ein Idyll von großer, andachtsvoller Reinheit, stärker als in seinem Stoff in der poetischen Durchführung, die das Werk eines gläubigen Melancholikers ist.

Berlin — Paul Wiegler

Die Zwei und ihr Gestirn. Roman. Von Hans Sterneder. Leipzig 1927, L. Staackmann. 330 S.

Schon im „Wunderapostel" war Sterneder Astrolog. Diesmal ist dem Buch ein Horoskop beigefaltet, und man erfährt, daß zwei Leben durch den übernatürlichen Willen der Sterne zusammenhängen: das des schottischen Knaben Clarence, der, Sohn des Viscount O'Neill und einer deutschen Gräfin Schönborn, für die Geister empfindlich ist und einen gelehrten okkultistischen Onkel hat, Sir Thomas Doo, einen Planetenbeschwörer, und des jungen Ziegenhirten Nazzaro Dotti in der Vorstadt von Neapel. Eine rätselhafte Macht treibt die Kinder, Clarence, der wegen seiner Kränklichkeit nach Italien muß, und Nazzaro zu exaltierter Freundschaft. Aber in Schottland bindet Sir Thomas Doo das Pentagramm auf seine Stirn und sieht in der Kristallkugel, daß Clarence und Nazzaro in früheren Zeiten die florentinischen Ritter Carlo und Niccolo Sbarra waren, und daß Niccolo wegen der sündigen Liebe zwischen Isabella, seiner betörend schönen Gattin, und Carlo Selbstmord begangen hat. Ein Fluch umlauert die ahnungslosen Bruderseelen. Zehn Jahre später zermalmt ein Automobil von Fremden Nazzaros Beine; und nun haßt er im Elend des Krüppels alle Touristen und will sich rächen, indem er an einem von ihnen sich rächt. Bettler wird er, um sich einen Revolver kaufen zu können. Clarence, lungenschwach, seit er, um seine Liebe zu Isabel, der Tochter des Gärtners, des „Domestiken", kämpfend, in hitzigem Fieber lag, reist nach Ägypten, nach Heluan. Keine Antwort von Isabel, denn seine Briefe an sie fängt der Viscount ab; nur ein Schrei in der Nacht, Telepathie im Moment ihres Todes (sie ertränkt sich, ein Kind von Clarence unter dem Herzen). Clarence ist in Neapel; der wahnsinnige Nazzaro erschießt ihn, dann stößt er sich selbst den Dolch in die Brust. „Und das ewige Meer rauscht leise auf und raunt den Blutvereinten ihren Schlafgesang zu." Ein Übermaß von Romantik, die sogar den magischen Apparat des Sir Thomas ungeheuer ernst nimmt. Menschliche Naivität, und nur in neapolitanischen Volksszenen ein Ansatz zu realer Gestaltung.

Berlin — Paul Wiegler

Der Geheilte. Zwei Novellen. Von Siegfried Trebitsch. Berlin, S. Fischer. 167 S.

In der ersten Erzählung, die Arthur Schnitzler dediziert ist, handelt es sich um Aufzeichnungen eines Selbstmörders, des Malers Robert Bitelmus: „Bekenntnisse. Sie sollen dem gehören, der sie behalten will." Getroffen wird von ihnen der einzige legitime Erbe, des Malers Adoptivsohn. Wirrnisse, sagt er, einer kranken Seele, eines ohnmächtigen Träumers aus der „verweichlichten, spielerischen, selbstzerstörerischen Rasse" der Vorkriegsgeneration. Die Ursache des Todes war kein unheilbares, sondern ein heilbares oder geheiltes Leiden. Von einer konstitutionellen Migräne, die das Sehbild verkürzt, und bohrenden Nackenschmerzen war Bitelmus genesen. Mit einer Kugel, die in das Schulterblatt drang, hat er sich von seiner Qual zu einem Jahr der höchsten Spannkraft befreit. Eine Klettertour in den Dolomiten bestätigt sein Triumphgefühl. Er liebt und beichtet der Geliebten; aber sie geht, um nicht Mutter von ihm zu werden, aus Mitleid mit dem Ungeborenen ins Krankenhaus. Der gemordete Schmerz, der ihm die Dinge verschleiert hatte, klagt ihn an. Er hat nun die grauenhafte Gabe, seine Mitmenschen so zu sehen, wie sie wirklich beschaffen sind. Und als er die Wechsel seines Adoptivsohns entdeckt, „zahlbar am Todestage des Malers Robert Bitelmus", verzweifelt er, bettet er sich zum letzten Schlummer. Die psychophysische Analyse dieses Falls bietet Trebitsch mit Klugheit dar. Nicht umsonst war ja die Novellistik, von der bestimmt er geistig aufwuchs, inspiriert von ärztlicher Wissenschaft.

Die „Assistentin" ist die Krankenschwester Ellen Steel oder, wie sie als Deutsche hieß, Helene Stahl vom amerikanischen Spital in Paris. Ihr Mann ist im Krieg gefallen, sie war in russischer Gefangenschaft, hat durch Scheintrauung mit einem Kommissar des Umsturzes den Weg zur Grenze, zur Freiheit gefunden und ist einer amerikanischen Philanthropin nach Paris gefolgt. Sie arbeitet bei dem Chirurgen Moriel Hammer, dessen Spezialität die Entfernung des Gehirntumors ist, einem Sonderling, der die Apachenlokale aufsucht und die eleganten Nachtrestaurants, Menschen zu beobachten. Die Vielgeprüfte hat ihm ihre Geschichte erzählt. Eines Tages wird der Neffe der Philanthropin, Harry Pain, am Blinddarm operiert. Bald sind er und Ellen ein Liebespaar. Aber indes sie Nachtdienst hat, verfällt ihr hübscher, leichtsinniger Freund der spanischen Tänzerin Esmeralda de Rios, die in ihm eine Beute sieht. Ein Doppelleben. Harry verrät Symptome einer Gehirnerkrankung. Der Professor operiert ihn. Ellen stört die Operation, flüsternd: „Nehmen Sie ihm die Erinnerung!" Der Professor wehrt ab. Doch dann ist Ellens Liebe zu dem gesundenden Harry dahin und sie heiratet den Gelehrten. Diese Umwandlung

in ihr bringt Trebitsch sehr glaubhaft heraus. Weltkenntnis des Fünfzigjährigen zeigt die Studie, die vom Roman sehr kunstgerecht zur Novelle verengert ist.

Berlin — Paul Wiegler

Flucht vor Ursula. Roman. Von Balder Olden. Berlin 1928, Universitas Deutsche Verlags-A.-G. 215 S.

Leichtigkeit und Helle erfüllen die Handlung, die sich um schwere Dinge, um tragischen Liebeshaß und zerfahrenes Vagantentum, dreht. Aus einem Mannesleben wird ein Ausschnitt gegeben, in dem nichts so lebendig ist wie die Vergangenheit, die Ursula heißt, und vor dem eine Zukunft steht, die immer wieder den gleichen Namen tragen wird. „Etappen dieses kurzen Lebens kann man in allen Weltteilen nicht von den Stiefeln treten" — mit dieser Einsicht landet Blux, Seiltänzer des Lebens und Karikaturist, nach einer Weltreise in Bremen und im Hause seiner geschiedenen Frau. Die sinkt zunächst beinahe um, frozzelt ihn, wirft ihn hinaus, jagt ihm nach; und dann fahren sie zusammen nach Italien und genießen die Süße eines zweiten Honigmonds, bis der Teufel in ihr ihn mit Eifersucht, Selbstmorddrohungen und tausend Quälereien wieder forttreibt in eine neue Flucht.

Flucht vor Ursula in die Welt, und Flucht vor Ursula in die Arme einer Frau, eines jungen, gelassenen, verstehenden Mädchens. Bei ihr könnte der „zerfahrene Seiltänzer" Ruhe finden; so hoffen die Freunde, so hofft auch er. Doch wird die Beziehung zu dem Mädchen Mona niemals ganz Wirklichkeit. Und daß sich Ursel in letzter Stunde vor den Willen des Mannes stellen kann, hat seinen Grund in der immer noch vorhandenen, wenn auch nicht mehr ausgesprochenen Hörigkeit und Zusammengehörigkeit der beiden. Die „Flucht vor Ursula" findet kein Ende. Ein trauriges Buch also, wenn man bis auf den Grund sieht, und ein andres Temperament würde ausrufen: es ist schade um die Menschen! Doch hier: Zank, Trennung, Schmerz, Verzweiflung — aber so ist das Leben, so ist vor allen Dingen diese unberechenbare Ursel, und wie dem auch sei, es ist schön.

Berlin — Lili Lorsch

Wir wandern alle unsern Weg. Roman. Von Gustav Sondermann. Stuttgart und Berlin 1928, J. G. Cottasche Buchhandlung Nachf. 275 S. Geb. M. 6,—.

Es ist leicht, an diesem Erstlingsroman mit seinem sehr anfechtbaren Titel die Mängel und Fehler des Anfängertums aufzuzeigen; er ist halb Bekenntnis- und Weltanschauungsbuch, halb Bauernerzählung; es wird viel zu viel geredet, deklamiert, gepredigt; die Hauptgestalt, dieser Pfarrer Hermann Küfner, von dem der Verfasser in der Nebenfigur des Arztes und seiner Frau Abstand sucht, ist nicht nur objektiv zwiespältig, was ja durchaus kein Schaden wäre: er ist keine einheitliche Konzeption; darum packt er uns nicht auf seinem schweren Weg vom Gottesstreiter zum Gotteserkenner, vom Ich zum Du, von der Kanzel zur Scholle ... Und gerade weil es so gar keine Mühe macht dies und manches andere auszustellen, soll mit doppeltem Nachdruck ausgesagt sein, was den erzählenden Neuling Gustav Sondermann sympathisch macht, Hoffnung weckt und Erfüllung verspricht. Es ist eine Szene in diesem Buch, die nur ein Dichter so schauen und formen kann: das bittersieghafte Sterben des alten Kroagörg und sein letztes, verklärendes Abendmahl. Die fränkischen Bauern überhaupt sind scharf und gut gesehen, ungleich sicherer als die Nichtbauern. Echtes, selbsteigenes Naturempfinden durchbricht die Konvention. Echt ist auch die Wärme des Erzählers und sein Ringen um die sozialen und religiösen Fragen der Zeit; er muß nur da und dort noch lernen, daß die rechte Gesinnung noch nicht die rechte Kunst ist.

Weimar — Heinrich Lilienfein

Deutsche Erzähler der Gegenwart. Berlin, Volksverband der Bücherfreunde, Wegweiser-Verlag G. m. b. H. Zwei Bände. 605 S.

Diese Sammlung gibt einen guten Ausschnitt vom novellistischen Schaffen in unserer Zeit. (Gewiß: einige Fehlleistungen sind mit dazwischen wie zur Ergänzung des Bildes!) Da die Autoren alphabetisch eingereiht sind, stehen leider zwei schwache Beiträge gerade am Anfang der Sammlung. Aber dann kommen bewährte Namen mit guten Beiträgen: Hermann Hesse, Norbert Jacques, Ina Seidel, Arnold Ulitz, Stefan Zweig. Als einen starken Prosadichter lernt man den kaum bekannten Benedikt Lochmüller kennen mit seiner Christuserzählung „Fünf Wunden rot". Schon der zu gestaltende Einfall vermag einen tiefen inneren Anteil auszulösen. Doch erst die Art der visionären Deutung, der geistigen Bewältigung und hoheitsvollen sprachlichen Gestaltung erinnern uns daran, daß so die mittelalterlichen Mystiker erzählten. Von den weniger Bekannten ist Karl Borromäus Heinrich vertreten, dessen Novelle „Das Gute im Herzen" den lebendigen Atem der Kriegszeit zu beschwören vermag. Wie ein schnell fertig gemachtes und zur rechten Zeit abgeliefertes Feuilleton wirkt dagegen die Novelle „Eisenbahnunglück" von Thomas Mann. Auch Heinrich Manns Novelle „Suturp" mit ihrem durchaus unerquicklichen Stoff wirkt neben den straffen Arbeiten eines St. Zweig und Ulitz, neben dem fast mozarthaften, hinklagenden Anhauch der Ina Seidel („Das Geheimnis") zufällig und ungestaltet. — Als Ganzes ist diese Anthologie zu bejahen. Die Bücherfreunde werden viel schöne starke Stücke finden, denen auf Kosten der guten Leistung noch wenig bekannter Autoren aus dieser Reihe kein detailierendes Urteil zu teil ward.

Dresden — Fritz Diettrich

Der Ruf der Tiefe. Roman. Von Max Übelhör. München 1928, Drei Masken Verlag. 304 S.

Das ist ein Thema, das sich die Filmleute, wenn sie noch etwas hinzuschreiben, kaum entgehen lassen werden. Sollten sie auf ihren Umwegen zu Stoffen diesen Ruf der Tiefe hören, so haben sie mit dem brauchbaren Titel auch einen heftigen, spannenden Inhalt; denn immerhin ist es eine Angelegenheit, die rücksichtslos an den Nervenkitzel geht. Man hat die Gewißheit einer kompositorischen Leistung, einer mit Literatur verquickten Sensation, einer durch süßen Liebeskitsch applanierten Zuhältergeschichte. Diebstahl, Mord, Raub, Vorstadtcafé, Absteigequartiere, Dirnen, Zuhälter, Spitzel, Tänzerinnen, ein nach Paris versetzter Untersuchungsrichter, dessen Sohn als heimlicher Gegenspieler auftritt, im vorletzten Kapitel entlarvt wird, damit noch ein Rest Sentimentalität geopfert werden kann: wem schiene dieser Stoff nicht ein Objekt des Kameramannes. „Zu den Außenaufnahmen nach Paris sind abgereist ..."

Vom Literarischen her ist zu sagen, daß manches — besonders in dem gehetzten Tempo, in der gesteigerten Spannung, in der kühnen Kombination, gekonnt ist, daß über diese Gekonntheit der Ruf des Herzens und des Gewissens nicht gehört wurde, daß saloppe Behandlung der Grammatik den Eindruck verschlechtert; daß der Einsatz zwingend, die Mitte

an manchen Stellen brüchig und konstruiert, der Schluß sentimental ist. Ob wesentlich oder unwesentlich, ist nicht zu fragen, da kaum ein Gedanke an Dichtung aufsteigt.

Berlin — Guido K. Brand

Casanovas letztes Abenteuer und andere erotische Begebenheiten. Von Herbert Eulenberg. Dresden 1928, Carl Reißner. 247 S. M. 4,50 (6,50).

Das muß man den Geschichten lassen, interessant sind sie, wenn sie auch hart an die Grenze des Kunstmöglichen geführt sind. Doch hier muß man sich schon die Frage vorlegen: Ist nicht jede Erscheinung des Seins und der Einbildung kunstmöglich? Vorausgesetzt, daß ihre Darstellung so eigen ist, daß sie sich selbst rechtfertigt? Eulenbergs Stil liest sich wie der eines unpersönlichen Chronisten, man merkt kein boshaftes oder hämisches Augenzwinkern, nicht die Schiefmäuligkeit eines verfluchten Kerls, der Erotika zum besten gibt. Es ist eine ernste, leicht pathetische Frivolität, anders als die elegante gallische, was wir da lesen. Es ist ein Horchen nach der Dämmerung zwischen dem Sterben und dem Leben, das sich noch behaupten will, Erotik als Lebensbewußtsein, mag auch das Lämpchen schon flackern. Oder, in anderen Situationen, schalkhafte Freude, handfeste Sünde und schon gar nicht christliche Geschlechtsmoral. Das mag dem Buch Gegnerschaft eintragen. Aber die schwermütige Schönheit des Herbstes in diesem Werke das göttliche Vergessen und Verzeihen, das im Sterben liegt, am schönsten und reinsten wohl in der Geschichte von Platens letztem Lieblingsliebestraum, die kräftige Ausprägung der Eindruckswelt, besonders in der Geschichte vom Niederrhein, die mystische Beleuchtung der Untergründe des Lebens werden ihm ebensoviele Fürsprecher sein. Erwähnenswert ist ferner die Differenziertheit im Stil der einzelnen Geschichten nach ihren Menschen und ihrer Zeit. Ein Gebiet, auf dem sich sonst romanischer Esprit tummelte, sehen wir da betreten in der schwerblütigen deutschen Art der Betrachtung menschlicher Dinge, nicht sittsamer, nicht roher, wohl aber oft — barmherziger.

Wien — Friedrich Wilhelm Illing

Die Bahn über den Berg. Roman. Von Theodor Heinrich Mayer. Leipzig 1928, L. Staackmann. 343 S. M. 5,— (7,—).

Dieser Roman enthält als Kern eine gute, eingehend durchstudierte Baugeschichte der Semmeringbahn. Mehr oder weniger episodenhaft herumgefügt sind die Menschen; ihre Charakteristiken aber nicht scharf genug herausgeschnitten, nicht mit Notwendigkeit bis zum Atem der letzten Seiten dynamisch durchgehalten. Deutlicher vielleicht sind die Konturen in der Zeitschilderung, ist die politische Charakteristik. Man bemerkt (wenn auch sehr kritischen Anteils) einige kräftigere Farben im politischen Mit- und Gegenspiel des Ingenieur-Helden Ghega. Völkergemischtes Österreich lebt auf, das dieser oft ungebührlich romantische Held durch seine technische Tat mithelfen möchte zusammenzuschweißen und dann, von dieser Idee ermutigt, das Ungefähr eines Paneuropas träumt. Dies, lieber Leser, träumt der Verfasser dir zuliebe! Gleichzeitig aber steht dieser Ghega gegen die Notwendigkeit der 48er Revolution. Wie es der Autor versteht, durch taktische List und Überredungskunst seines Helden die Revolutionäre lächerlich zu machen, wie die Fäuste der Agitatoren unter seiner Feder förmlich zu ohnmächtigen Satanskrallen werden, auch dies, lieber Leser, sind Abziehbildchen nach deinem Geschmack. — Zusammen: einerseits hat Th. H. Mayer innerhalb eines technischen Romans den Versuch gemacht, politisches Österreich im Vormärz, März und Nachmärz lebendig zu schildern, andererseits aber hat er seine eigene politische Anschauung ungehemmt in die Bahnbauhistorie überfließen lassen. Ganz zu schweigen von dem aller Metaphysik baren Hurra auf die Technik! Über dies alles ließe sich noch streiten. Nicht aber darüber streiten, daß der Roman, sobald er das Dichterische berührt, abrutscht, was ihn ganz von selbst in sein eigentliches Ranggebiet, die Unterhaltungsliteratur, einordnet.

Dresden — Fritz Diettrich

Sodom und Gomorrha. Roman. Von Carl Colbert. München-Berlin, Drei Masken Verlag. 268 S.

Der Verfasser, offenbar ein wiener Handelsredakteur, mehr Journalist als Schriftsteller, wünscht, daß man in dem Sumpf, dessen üble Dünste hier aufgerührt werden, das Wien der Nachkriegszeit erkennt. Dagegen sind seine Figuren, wie er behauptet, nicht nach speziellen Modellen gearbeitet, sondern Typen. Typisch der Großindustrielle aus altem Geschlecht, der mit seinen Holzknechten und Jagdhütern Orgien feiert, typisch die Bankierstochter, die mit Dienstmädchen und Freundinnen sich für die Enttäuschungen entschädigt, die ein gelegentliches normales Intermezzo mit einem Filmschauspieler ihr bereitet, typisch der ehemalige preußische Gardeleutnant, der sich von der Bankiersgattin aushalten läßt, typisch der Bankier selbst, der aus Liebe zu eben dieser Gattin ihren Liebhaber bezahlt, typisch — typisch: Gemeinheit, Perversität, Lumperei, Betrug, Beamtenbestechung und Rechtsbeugung, kurz alles, was man sich unter Sodom und Gomorrha vorstellt. Pech und Schwefel über die Gesellschaft! Vor mehr als sechzig Jahren hat in Wien ein pseudonym erschienener Roman „Dissolving views", dessen Verfasser mit gleichen Augen die damalige Kaiserstadt betrachtete, Prozesse und Duelle zur Folge gehabt — im heutigen Wien wird man sich um dies wenig schmeichelhafte und gewiß nicht geschmeichelte Bild kaum aufregen. Man ist seit jener Zeit durch die Schule des Naturalismus gegangen, hat tausendmal Bilder des Großstadtsumpfes, von realistischen Pinseln gemalt, betrachten können und hat das Wien der Vorkriegszeit, wie das der Milliardenzeit, wahrlich zur Genüge kennen gelernt. In die Reihe der großen Sittenschilderungen gehört dies Buch mit seinen groben Übertreibungen, seinen lächerlichen Unterstreichungen, seiner journalistisch aufgepufften Sensationslust, und seiner sozialen Fußnote gewiß nicht.

Berlin — Fritz Carsten

„... in tiefster Seele treu ..." Erzählung aus der deutschen Heide. Von Nathanael Jünger. Wismar 1928, Hinstorffsche Verlagsbuchhandlung. 250 S. M. 5,—.

Auch dieses neue Buch Jüngers ist nichts weiter als eine sich an ganz bestimmte Kreise wendende Unterhaltungslektüre. In flotter Darstellung schildert der Autor den Kampf gegen Umsturz und kirchlichen Unglauben und will dadurch bewußt zum Kirchenglauben erziehen. Einige Gestalten sind gut getroffen; aber der Humor ist zu sehr an den Haaren herbeigezogen und die Naturschilderungen zu langatmig, zu sehr gemacht. Das Ganze ist nicht das Werk eines gestaltenden Dichters, sondern eines warmherzigen Predigers.

Kiel — Wilhelm Lobsien

Miß Lind und der Matrose. Roman. Von Hans Leip. München 1928, Simplizissimus-Verlag. 122 S.

Daß Hans Leip etwas kann, viel kann, einen eigenen Stil und eine nicht gewöhnliche Darstellungskraft besitzt, hat er in früheren Arbeiten bewiesen. In der vorliegenden spürt man seine dichterischen Qualitäten nur hin und wieder, dann allerdings glänzend, und bedauert, daß er Zeit und Kraft an diesen unklaren, unglaublichen Kinostoff vergeudet hat, der wohl in einzelnen Phasen gut, als Ganzes aber zu dünn ist.

Kiel — Wilhelm Lobsien

Der stille Kampf. Roman. Von Jo van Ammers-Küller. Leipzig-Zürich, Grethlein & Co. 214 S. Geb. M. 5,50.

Ein Roman in Tagebuchform. Ein leidener Universitätsprofessor erfährt durch nachgelassene Niederschriften seiner Frau, daß er ein rücksichtsloser Arbeitsfanatiker und Egoist ist, und seiner Frau, die früh ins Grab sank, nicht das bot, was sie vom Leben und von der Liebe erwarten zu dürfen glaubte. Das Buch ist eine starke Leistung. Schade, daß sie durch die Tendenz beeinträchtigt wird, der Institution der Ehe etwas am Zeuge flicken zu wollen. Denn endigt nicht zu guter Letzt auch das glücklichste Leben in Enttäuschung und Verlassenheit? An unserer betrüblichen Lage auf diesem Sterne ist keineswegs nur die Ehe, keineswegs nur die Liebe, keineswegs nur der „Egoismus" schuld, der ja bei Mann und Frau, wenn auch anders gerichtet, doch gleich stark ist: Daß man weiter lebt, daß im Weiterleben alles anders wird, wie es zuvor war, daß einem nicht nur die Wirklichkeit sondern selbst der Traum aus den Händen gleitet, dies macht unser aller Schicksal so herb, so unfaßlich. Es hätte also jenes Prologs, darin uns die tote Schreiberin des Tagebuchs gewissermaßen vorgestellt wird, gar nicht bedurft, die holländische Rücksichtnahme auf Lebensechtheit hat der Verfasserin hier das Konzept verpfuscht. Das Buch wäre runder, gefüllter, wenn es fragmentarischer geblieben wäre. Sehr wohltuend aber berührt der warme, menschliche Unterton, der ganz auf die Rechnung der Persönlichkeit der Dichterin zu setzen ist. Diesen ungesuchten Erzählerton hat die Übersetzerin des Romans, Else Otten, mit Kunst und Redlichkeit festgehalten. Dank der Sprachkunde dieser Übersetzerin ist eine wirkliche Eindeutschung entstanden, die den Vorzug hat, nicht nur holländischen Text sondern auch holländische Lebens- und Menschenatmosphäre im rechten Maße dem deutschen Leser zu vermitteln.

Im Haag — F. M. Huebner

Lyrisches und Episches

Der Feldweg. Eine Auswahl Gedichte. Von Willy Arndt. Mit Holzschnitten von Willi Geißler. Koblenz, Rheinische Verlagsgesellschaft. 36 S. M. 5,—.

Es gibt auch heute noch eine gewisse Art von Gedichten, welche die Bürger- und Bauernlyrik des 19. Jahrhunderts fortsetzen; zu ihnen zählt dies schmale Büchlein Arndts. Von ihm gilt, was Hebbel über Ludwig Pfau schrieb: er gibt zwar nicht neue Melodien, aber doch neue Variationen. Sehr bequem, solche Gedichte als epigonisch abzutun. Gewiß: was sie enthalten, steht teilweis schon bei Claudius oder Storm oder Fischer — und dennoch wiederum nicht. Überall Zeilen, Bilder, die persönlich gesehen sind; das Sprachgut ist niemals in fertiger Prägung übernommen, sondern immer von formender Hand umtastet, aber freilich oft war die Hand nicht kräftig genug, die sprachliche Masse unterschiedlich und eigen umzubilden. „Die dunklen Wälder rufen durch die Dämmerung", „Es spricht und flüstert mein einsam Haus", „Sind Saiten silbern ausgespannt von Welt zu Welt", „Rauscht auf ins All der Liebe Lied," dergleichen ist selbstverständlich schon oft gesagt worden. Oder: der Feldweg ist dem Dichter ein liebes altes Bauerngesicht; indem er aber sagt „ein lieb alt Bauerngesicht", versüßlicht er den kräftigen Riß seines Holzschnitts: altertümelnde Farbe muß sehr vorsichtig gesetzt werden, sie bedroht den Vers immer mit Verkitschung. Oder eine direkte Aussage klafft prosaisch ins Gedicht: „Und meine Seele ward mir da zum Bilde". Oder: es gibt ein altes oberösterreichisches Fuhrmannslied, in dem der antreibende Zuruf herrlich mitreißend erschallt, oder Hebel stimmt sein „Hüst, Laubi, Merz!" meisterlich in ein Fuhr-Gedicht — wie Arndt ein: „Hü har!" setzt, kommt es nicht recht heraus.

Und so spürt man überall Gekonntes und Mindergekonntes, Erreichtes und Versuchtes, Selbstiges und Nachgeahmtes durcheinander gewachsen. Indessen, auf das Selbstige kommt es an. Ein ganz Wesentliches ist, in Ansätzen und Reimen, in Zeilen und Wendungen, vorhanden: Anschauung: „Da stehen die Sterne auf und wandern große Ringe, das blaue Traumtor flügelt weit in endelosem Schwung"; oder: „Der Schnee krisch unterm Schuh, grün glimmten die vereisten Stiegen". Ihm gelingt ein farbig eindringliches „Nachtgesicht"; er versucht, mit ungleichem Gelingen, in langem Gesang ein Gesicht der elektrischen Kraft zu gestalten: die Maste, an denen die Hochspannung sich über das Land flicht: „graue Dämonen im schweren Schuh von Beton;" „spielerischer Mond turnt am Reck der geklafterten Arme."

In gewissem Sinne leistet ein Dichter — und gerade der Dichter im wesenhaften Sinne — nichts anderes als dies: er vollstreckt den Willen der Sprache. In der deutschen Sprache wirkt eine gotische Macht, sie treibt ihre Streben, Bogen, Kreuzblumen, Fialen, Laube, Ranken, ihre ragenden Menschen- und fratzenden Tierleiber nach gesetzhaft knospendem, bauendem, spielendem Drange hervor. Nur der besitzt Sprachkraft, der zunächst einmal vermag, die Kraft der Sprache zu fühlen; Anschauung wurzelt in dem Vermögen, jene bildenden Mächte zu spüren. Und also ist es viel gesagt, wenn man bei einem Dichter, zumal einem Versdichter unserer Tage, Anschauung erkennt. Vielleicht entfaltet dieser Dichter in ungebundener Rede seine eigenste Artung. Jedenfalls aber muß eine Auslese heutiger Lyrik das eine oder andere seiner Gedichte enthalten.

Wien-Heiligenstadt — Ernst Lissauer

Von Gottes und des Menschen Wesen. Aus den Spruchbüchern des Cherubinischen Wandersmannes Angelus Silesius. Eine Auslese und Zusammenschau von Willy Arndt. München, Hyperionverlag.

Das Spruch-Werk des Angelus Silesius ist so reich, daß auch eine andere Lese gleichermaßen ergiebig wäre; und nur eine viel breitere Auswahl könnte seine Fülle völlig bergen. Aber dieses zierliche, in braunes Leder gebundene Büchlein, wenig größer als ein Handteller, ist recht geschaffen, daß man es auf Reise oder Spaziergang in der Tasche mit sich trägt. Und dieser Cherubinische Wandersmann ist ein rechter Reisegefährte; er verstaut unendliche Weisheit in ein vierzeiliges Bündel. Seine Sprüche sind wirklich „Schluß-Reime"; sie endigen eine lange Reihe geistlicher Gedanken; und sie sind auch Mitte-Reime, denn sie alle

siedeln in der Mitte seiner geistlichen Schau, aus einem jeden kann man ringshin auf- und abwärts steigen in die unendlich kugelhafte Wölbung; und überall ist man also auch am Anfang. Es sind Anfang-, Mitte- und Schluß-Reime.

Wien-Heiligenstadt Ernst Lissauer

Fremde und Heimat. Ausgewählte Gedichte. Von Joachim von Winterfeld-Damerow. Osterwieck-Harz 1926, A. W. Zickfeldt. 64 S.

Warum sollte ein Soldat nicht lyrischer Dichter sein können! Aber Liliencron und Münchhausen hängten doch den bunten Rock an den Nagel, ehe sie in der Lyrik aufgingen. Es ist nicht so, daß gerade der Offiziersberuf den ganzen Mann wolle (wie Winterfeld-Damerow sagt), sondern im kaiserlichen Heer der Vorkriegszeit war die spezifische Lyrik — man denke an Goethe, Hölderlin, Mörike — ganz einfach ohne Heimat. Selbst für den Stab des Armeekorps, in dem sehr feine Naturen saßen, mußte man gröberes Geschütz abfeuern, wenn man ihn mit Dichtung traktierte.

Winterfeld-Damerow ist mehr als ein gewöhnlicher preußischer Batteriechef: er hat Wikingblut und also Wikingsehnsucht in den Adern. Und so kann er uns nach China, nach Afrika, nach Italien führen. Er tut es mit ästhetischem Geschmack, wenn auch dann und wann mit historischen Anmerkungen. Bewegt er sich aber auf deutscher Erde, wo Vergleichssäulen aufsteigen, so spüren wir die dichterischen Mängel am deutlichsten etwa an seinem „Unermeßlichen", bei dem uns Gottfried Kellers unvergleichliche „Kleine Passion" einfällt, und seine Vaterlandsliebe, sicherlich echt, setzt sich doch nur in Kasinopoesie um, wo er seine braven Feldgrauen nach Walhalls Saal versetzt, wo er sich als „rauhen" Mann schildert, der, vom Gefühl der Heimat gepackt, zum Kinde wird, wo er schließlich den großen König nach der unglücklichen Schlacht bei Kunersdorf ziemlich theatralisch in Situation und Wort wieder zu sich bringt. Theodor Fontane, der nicht sachkundiger Offizier war, hätte das preußischer, soldatischer gemacht.

Berlin Ferdinand Gregori

Das kristallene Tor. Letzte Gedichte. Von Erika von Watzdorf-Bachoff. Querfurt 1928, Burgverlag. 108 S.

Das Buch der nunmehr Fünfzigjährigen sieht gottlob nicht aus, als ob es ihr „letztes" lyrisches Vermächtnis beschließe; Altersspuren sind nicht da, wohl aber Wachstum, Reife. Zwar im Anfang glaubt sie ein neues Tor geöffnet zu haben, das sie und uns ins Land des Geistes führen solle; sie geht sogar soweit, um dieses Geistes willen, der ihr mit der Wahrheit identisch ist, die Seele zu beurlauben; aber dringt man weiter vor, so merkt man: die Seele, die Frau herrscht, nicht der Geist, der Mann. Und das ist gut so, und auch ihre Seele hat ein „kristallnes Tor".

Lyrik aus dem Menschentum Mitteldeutschlands heraus, genauer: aus Weimar, das die Dichterin so oft und wahrlich mit innerster Berechtigung besungen hat. Nicht mit ungefügen Sohlen der Erde verhaftet, das niedrig-wuchtige Haus gegen die Elemente Wasser und Sturm verteidigend, wie wir's von Schleswig-Holstein, von Dithmarschen her gewöhnt sind; aber auch nicht südhaft-tänzerisch, der Leidenschaft alle Zügel schießen lassend. In ihrer Liebe zur Mutter, zum Freund, zur Natur ist Stille, aber bejahende, mit den Blicken festhaltende Stille; Ergebenheit, die ihre Eigenheit wohl zur Hälfte, aber niemals ganz einbüßen kann. Und ihre Gedichte haben noch innere Form, d. h. Notwendigkeit; die bauen sich, scheinbar zwanglos, auf, nirgends dem Reim zuliebe, sondern um den Einfall, der zugrunde liegt, in möglichster Vollkommenheit auszusprechen, zu gestalten. So etwa, wenn sie das Grabwort „Dir sei die Erde leicht" umwandelt in einen Wiegenspruch fürs Kind. Noch einmal: thüringische Landschaft, wie Schwind sie in die Fresken der Wartburg geheimnißt hat. — Ich habe genau gelesen und bin deshalb in den „Plothener Teichen" ein paarmal zusammengezuckt: es soll wohl kein elegisches Maß sein, Hexameter und Pentameter korrekt abwechselnd, aber da und dort knickt die Dichterin ungewollt ihren Hexameter wie einen Pentameter in der Mitte entzwei.

Berlin Ferdinand Gregori

Literaturwissenschaftliches

Das Theater der Gegenwart. Geschichte der dramatischen Bühne seit 1870. Mit 78 Abbildungen. Von Julius Bab. Leipzig 1928, J. J. Weber. 247 S.

Der erste Band einer Sammlung illustrierter theatergeschichtlicher Monographien. Das Theater der letzten fünfzig Jahre. Erster Versuch einer Weltgeschichte des Theaters, die nicht in einer Aufzählung und Häufung von Namen sich erschöpft. Daß man im einzelnen hie und da anders wertet und auswählt, beeinträchtigt nicht die kritische, übersichtliche Darstellung der Kräfte, die die Theatergeschichte der letzten fünfzig Jahre wechselseitig entscheidend beeinflußt haben. Bab umschreitet mit wohlfundiertem Wissen und glücklichen Formulierungen den ganzen Umkreis der Probleme des modernen Theaters, die literarisch-ästhetischen nicht minder als die sozialen, soziologischen. In der Arbeit steckt mehr geistesgeschichtliche Methodologie, als sich auf den ersten Blick offenbart: wenn die nationalen Besonderheiten der Theaterkunst sichtbar gemacht werden, wird der internationale Zug alles theatralischen Spiels gleichzeitig herausgearbeitet; wenn das Spiel der Kräfte gezeigt wird, die am Werke sind, so erfolgt ihre Darstellung nicht in einem abgeschnittenen Nacheinander, sondern die Entwicklung wird aufgezeigt, wann eine Bewegung einsetzte, wann sie zum Durchbruch kam. Erfolge hängen bis zu einem gewissen Grade von Imponderabilien ab, Bab versteht es, soweit sie rational faßbar sind, die Erfolge von Bühnenleitern, Regisseuren, Schauspielern, Dramatikern zu begründen. Bab prüft die Voraussetzungen einer Leistung und die Bedingtheiten ihrer geschichtlichen Sendung. Die Abschnitte über die Meininger, Brahm, Stanislawski, Antoine, Reinhardt und Jeßner sind besonders instruktiv und problemerfassend, das Kapitel über neue Theaterkunst in Amerika bringt gutes Material, sie kommt aber im Vergleich zum neuen Rußland zu gut weg — wie überhaupt das Buch in der Gliederung und Anlage des Ganzen überzeugender wirkt als in Einzelheiten: man kann in einem geschichtlichen Werk eine Erscheinung wie Altmann nicht so rühmend herausstreichen, wenn man dem Format der Persönlichkeit Piscators nicht genügend gerecht wird, man mag dabei den Weg Piscators für richtig halten oder nicht. Aber alles in allem ist das Werk eine Bereicherung unserer Theaterliteratur, die auch die Grenzgebiete des Themas, Film und Radio, Organisation und Wirtschaftsgeschichte, anregend behandelt. In der Darstellung ist kein Bruch zwischen aus Quellen Erarbeitetem und aus eigenem Erlebnis Geschöpftem. Die Bildbeigaben sind gut ausgesucht und reproduziert. Der Literaturnachweis ist eine wichtige Bibliographie der neueren Theaterliteratur.

Berlin Lutz Weltmann

Stefan Zweig. Der Mann und das Werk. Von Erwin Rieger. Berlin 1928, J. M. Spaeth. 230 S. M. 3,50 (6,–).

Die Lebensgeschichte eines Zeitgenossen zu schreiben, vollends eines Schriftstellers, der noch mitten im Schaffenstum steht, kann nur durch die Gunst einer seltenen Kraft gelingen: Freundesliebe, die gleichwohl unbestechlich zu sehen, zu werten und zu deuten vermöchte. Erwin Rieger, der junge österreichische Dichter, dessen eigenes Werk noch nicht genügend zum Vorschein gekommen ist – ein neuer Roman wird seine Kunst der Menschengestaltung als eine tiefreichende erweisen –, besitzt jene Fähigkeit, und so konnte ihm der Versuch, schon heute eine Lebens- und Geistesgeschichte Stefan Zweigs zu verfassen, auf das schönste glücken. Die Frage, ob europäisches Schriftstellertum überhaupt möglich sei, wird an der Gestalt und dem Werk Stefan Zweigs geprüft und bejahend beantwortet. Denn nicht wie andere mußte diesen Dichter erst der Krieg europäische Gesinnung lehren. Wie berührt bloß die Erinnerung daran, daß die Vollendung des noch niemandem bekannten zehnbändigen Romans „Jean Christophe" von Romain Rolland im Sommer 1913 in Deutschland zuerst durch Stefan Zweig verkündigt worden ist!

Was Erwin Riegers Buch sodann auszeichnet, ist der Vorzug, daß der Dargestellte nicht isoliert wurde: vielmehr bildet die Epoche einer ganzen Generation, unserer Generation, deren Jugend mit dem Jahrhundert verging, den Hintergrund des geistigen Raums, der streng gezogen wurde. Das Gemälde des „Fin de siècle" ist vortrefflich, ja, erschöpfend. Stefan Zweig kommt von dort her, seine erste Lyrik ward dadurch geprägt. Aber eine tiefe Vitalität, die dem Jüngling vielleicht gar nicht bewußt sein mochte, bewegte ihn, aus der Dekadenz seiner Zeit und seines Landes fort, zu gerade dem entgegengesetzten Wesen, wie es sich in dem großen Dichter der flämischen Rasse, Emile Verhaeren, ihm offenbarte. Sehr schön zeigt Rieger den Geistesweg Stefan Zweigs, den zuerst Verhaeren enthusiasmiert, dann aber Romain Rolland spiritualisiert hat. Diese beiden großen französischen Dichter sind Zweigs Lehrer gewesen in der Kunst wie im Leben; ohne sie kann der heute selbst zur Meisterschaft Aufgerückte nicht mehr gedacht werden.

Ein hervorhebendes Wort gebührt der Komposition des Buchs, die nach entscheidenden Gesichtspunkten den noch werdenden, kämpfenden, weltgewinnenden Geist darstellt, sodaß keine künftige Biographie eine Korrektur daran vornehmen könnte. Rein und edel fließt die Diktion, der man die Schulung an der beschwingten Rede Stefan Zweigs anmerkt. Da eine solche Lebensbeschreibung vornehmlich Sache des Takts ist, gelang selbst das Schwierigste auf eine Weise, durch die wohl auch der Dargestellte selbst manche Lehre und Förderung empfangen mag. Denn nicht nur bildet dieses Buch die Wirklichkeit eines Mitlebenden ab: es bleibt, ohne an Liebe einzubüßen, immer gerecht und gibt einen Zukunftsblick in das dem Dichter selbst Unbekannte, jenem inneren Stern Entgegenleitende, dessen Licht wir auf Stefan Zweigs Leben und Dichten herzlich herabwünschen.

Wien — Felix Braun

Italienische Literaturgeschichte. Von Karl Voßler. Berlin und Leipzig 1927, Walter de Gruyter. 148 S. 4. Auflage (Sammlung Göschen 125).

K. Voßlers wertvolle italienische Literaturgeschichte ist 1927 in einer vierten, durchgesehenen und verbesserten Auflage erschienen. Auch in dieser, wie in den früheren Auflagen, ist der größte und beste Teil dem Zeitalter Dantes, Petrarcas, Boccaccios und der Renaissance gewidmet; aber auch die übrigen Perioden werden, obwohl knapper, eindringend und scharf charakterisiert. Nur Voßlers ablehnenden Urteilen über unsere neuere Literatur (D'Annunzio, Pascoli usw.) können wir nicht ganz beistimmen. Ein gutes bibliographisches Verzeichnis und ein genaues Namen- und Sachregister bereichern das schöne Bändchen. Voßler verspricht, unsere heutige wissenschaftliche Prosa, vor allem unsere Kritik, zum Gegenstand einer besonderen Darstellung zu machen: es wäre ein nicht unbeträchtlicher Beitrag zur Kenntnis des heutigen Italiens: und wir wollen hoffen, Voßler wird sein Versprechen bald halten.

Genua — G. A. Alfero

Verschiedenes

Sammlung 1898—1928. Von Erich Mühsam. Berlin 1928, J. M. Spaeth. 353 S. M. 5,50 (8,–).

Anläßlich des 50. Geburtstags Erich Mühsams hat der J. M. Spaeth-Verlag die vorliegende Sammlung zusammengestellt und veröffentlicht. Ein dankenswertes Unternehmen. Viele kennen Mühsam nur aus den Ressentiments der Parteipressen. Das Bild, das sie von ihm besitzen, ist von seinen Feinden verfälscht und verfratzt. Ihnen sei dieses Buch empfohlen. Es wird sie zu sehr erheblichen Korrekturen ihrer Vorstellung von Mühsam zwingen.

Der vorliegende Band enthält nur das literarische Werk Mühsams. Er ist gegliedert in Lyrik und Prosa. Wir finden Gedichte von einer entzückenden Subtilität und Leichtigkeit der Form. Einflüsse von Wedekind und Wilhelm Busch sind in diesen Versen kabarettistischer Tragikomik unverkennbar. Neben diesen Gedichten und Balladen steht eine Revolutionslyrik von aufrüttelnder Kraft. Abschließend folgt ein Requiem. Eine Totenfeier voll Liebe, Empörung und Schmerz. In diesen Trauergesängen setzt Mühsam den großen toten Führern der Revolution und seinen im Kampf um die Freiheit ihrer enterbten und entrechteten Klasse gefallenen Kameraden ein Denkmal. – Der Prosateil der Sammlung aus dreißig Jahren, der unter anderem auch eine sachlich knappe Autobiographie, eine Erinnerung an Peter Hille, ein Brevier für Menschen und einige amüsante Anekdoten enthält, fügt in den erzählenden Kapiteln der aus der Lyrik gewonnenen dichterischen Physiognomie noch einige interessante Züge hinzu. Dies der Gesamteindruck der Sammlung: ein vitales und in seiner künstlerischen Ausdrucksfülle überraschendes Buch, das als Manifestation einer ehrlichen, revolutionären und empfindungsstarken Persönlichkeit einen tiefen Eindruck hinterläßt.

Berlin — Werner Türk

Der Kaiser als Marschall des Papstes. Eine Untersuchung zur Geschichte der Beziehungen zwischen Kaiser und Papst im Mittelalter. Von Robert Holtzmann. (Schriften der Straßburger Wissenschaftlichen Gesellschaft in Heidelberg. Neue Folge, 8. Heft.) Berlin und Leipzig 1928, Walter de Gruyter & Co. IX, 50 S. 8°. M. 1,50.

Diese „Schreibe", d. h. eine zur Hälfte aus gelehrtem Apparate bestehende, tiefschürfende Abhandlung, war ursprünglich, als sie am 20. September 1927 dem grazer

Historikertage dargeboten ward, eine Rede, wie sie sein soll: im Rahmen einer knappen Stunde die Ergebnisse einer mühsamen Untersuchung in durchsichtiger Form und allgemeinverständlichem Ausdruck vorlegend; anregend und abschließend zugleich. Im Aufbau kristallklar und dabei ästhetisch-künstlerischen Maßstäben in hohem Grade gerecht werdend, in der Durchführung von fast dramatischer Spannung, gehörte der Holtzmannsche Vortrag zu den besten Gaben, die die sechzehn Versammlungen deutscher Historiker bisher beschert haben. So wünsche ich dem Hefte Leser aus dem Interessenkreise der „Literatur": unbeschwert von den Anmerkungen (die dem Fachgenossen die erwünschten Nachweise überreich liefern) möge das „Großgedruckte" in einem Zuge genossen werden! Sie werden staunen, was Holtzmann aus dem Erforschen des „officium stratoris" von 754 und des „officium marscalci" von 1131 zu gestalten verstanden hat.

Berlin-Grunewald — Hans F. Helmolt

Sun Yatsens Vermächtnis. Geschichte der chinesischen Revolution. Von Gustav Amann. Mit Vorworten von Haushofer-München und Krebs-Freiburg, 18 Abbildungen und 2 Karten. Berlin 1928. Kurt Vowinckel. 8°. XXVI und 270 S. Geb. M. 8,50.

Sun Yatsen, der Vater der chinesischen Revolution, der Gründer der Kwomintang, der heute so gut wie ganz China beherrscht, ist seit seinem Tode zum Nationalheros des neuen China geworden. Seine Lehren und sein politisches Testament dürften zu den weitestverbreiteten Schriften vielleicht der ganzen Erde gehören. Bei der überragenden Bedeutung des Wirkens dieses Mannes kann es nicht wundernehmen, daß seine Schriften wenigstens zum Teil auch in die europäischen Sprachen übersetzt werden und sein Leben und Wirken zum Gegenstand besonderer Darstellungen gemacht wird. Der Verfasser des vorliegenden Buchs kennt Sun Yatsen persönlich und hat die Ereignisse der letzten Zeit mindestens seit Januar 1922 zum Teil in eigenem Erleben mitgemacht. Selbstverständlich benutzt er außerdem Sun Yatsens Schriften als Quelle. Alles das gibt seiner Darstellung den besonderen Wert, worauf auch Haushofer in seinem Vorwort mit Recht hinweist. Freilich ist es dem Miterlebenden, der noch nicht die nötige Distanz zu den Ereignissen finden konnte und oft genug am allermeisten mit dem Herzen beteiligt ist, nicht immer schon möglich, die Darstellung der Dinge zur vollsten Objektivität zu bringen und lückenlos umfassend zu gestalten. So wird man zum rechten Verständnis der Zusammenhänge aus den internationalen Beziehungen und Verwicklungen Chinas mancherlei zur Ergänzung hinzunehmen müssen, um letzte Aufklärung zu erreichen. In manchem Punkt wäre man dem Verfasser wohl auch noch für genaue Aufklärung dankbar. So bleibt z. B. auch in seiner Darstellung noch einigermaßen unklar, weshalb Sun Yatsen Ende 1924 nach Peking gegangen ist, wo er ja bekanntlich Anfang 1925 dann gestorben ist. War es nur der Wunsch, sich bei einer deutschen Kapazität dort in ärztliche Behandlung zu geben, oder spielten bestimmte politische Absichten die ausschlaggebende Rolle? Diese Bemerkungen sollen jedoch in nichts den hohen dokumentarischen Wert des Amannschen Buchs beeinträchtigen. Angesichts der ungeheuren Bedeutung der ostasiatischen Geschehnisse und Entwicklungen für die Zukunft auch unseres Vaterlandes sind ihm recht viele aufmerksame Leser zu wünschen, zumal sich das Buch, fesselnd und leicht verständlich geschrieben, wie ein Roman liest.

Leipzig — Gerhard Menz

Eitelkeit und Schamgefühl. Eine sozial- und charakterpsychologische Studie. Von Kurt Joachim Grau. Leipzig 1928, Felix Meiner. 149 S. M. 5,— (7,—).

Die vorliegende Schrift gibt eine Analyse der beiden im Eigenwertgefühl wurzelnden Haltungen Eitelkeit und Schamgefühl. Mit feinem psychologischen Verständnis und in klarer Darstellung unternimmt es der Verfasser, die Eitelkeit vom Stolz und Größenwahn einerseits und vom Ehrgeiz andererseits abzugrenzen. Die Eitelkeit tritt nur in Beziehung zu anderen Menschen zutage, sie ist also als soziales Phänomen anzusprechen. Die Eitelkeit dient als Antrieb, während das Schamgefühl als Hemmung wirkt. Die verschiedenen Erscheinungsformen der Eitelkeit und des Schamgefühls sowie die psychologischen Typen werden näher untersucht. Man hätte vielleicht eine eingehendere Auseinandersetzung mit den Anschauungen der Psychoanalyse und der Individualpsychologie — die auch Wesentliches zu den hier behandelten Problemen zu sagen haben — gewünscht; allein auch in der vorliegenden Gestalt stellt das Buch einen wertvollen Beitrag zur Psychologie von Eitelkeit und Schamgefühl dar.

Mainz — Erich Stern

Das Rätsel Weib. Ärztliche Gedanken über die weibliche Seele für Ärzte und Laien. Von Müller de la Fuente. Stuttgart 1928, Julius Püttmann. 171 S. Geb. M. 7,50.

Ein kluger Arzt spricht hier von Lebenserfahrungen, die er in vierzigjähriger Berufstätigkeit sammeln konnte. Er wertet sie mit feinsinnigem Verständnis. Das Rätsel Weib wird auch hier nicht gelöst, doch das Verständnis wesentlich gefördert, gleichgültig wie man sich zu den Ergebnissen des Verfassers im Einzelnen stellt. Der Hauptwert des Buchs liegt in der Tatsache, daß es erlebt, nicht erstudiert wurde. Da verschlägt es nichts, daß manch Leitsatz bedenklich ist, sogar irrt. Immerhin ist es beachtenswert, daß der Verfasser die Psyche des Weibes als ein Phänomen anschaut, welches der Mann mit seiner Mentalität nicht zu erfassen vermag. Die Frau ist anders als er, im Gefühlsleben ihm voraus und mit instinktmäßiger Intuition begabt. Sie erscheint dem Verfasser sogar als seelisch größer, und wenn sie gleichwohl die Eigenschaften des Mannes als überlegen anerkennt und sich ihm unterwirft, dann nur mittels der Liebe. Doch nicht in dem Lobpreis auf das Ewigweibliche, das uns hinanzieht, gipfelt der Hauptwert des Buchs. Es verdient auch Beachtung wegen der kritischen Bewertung von Studienergebnissen, die zunächst als Blender Eindruck machten. Der Verfasser lehnt ab, was Freud von der Sublimierung der Libido angibt. Er beweist, daß Freud mit der Suche nach den verdrängten Komplexen offene Türen einrennt. Die Frau ist viel zu schlau, um dem Psychoanalytiker den Gefallen zu tun und das preiszugeben, was er gern wissen möchte. Sie tut es aber gern, wo sie dem Arzt vertraut, und tut es dann ohne psychoanalytische Tüfteleien. Der Verfasser lehnt auch die Allgemeingültigkeit der Kretschmerschen Typen ab.

Jedenfalls ist hier ein gedankenreiches, des Studiums wertes Buch geboten.

Berlin — Siegfried Placzek

Literargeschichtliche Anmerkungen

LXXII

Goethe, astrologisch durchleuchtet

Von Hans Offe (Bremen)

> Quis coelum possit nisi coeli munera nosse
> Et reperire deum nisi qui pars ipse deorumst?
> (Schenkt es der Himmel ihm nicht, wer könnte den Himmel erkennen,
> Und wer fände den Gott, der nicht selber ein Teil ist der Gottheit?)

Diese Verse des römischen Dichters der Astrologie, des Manilius, schrieb Goethe am 2. Sepzember 1784 ins Brockenbuch. Daß sie mehr sind als bloßes „Zitat", erhellt aus den wenige Tage zuvor entstandenen Gedichten, in denen er den ihn an Charlotte von Stein bindenden übermächtigen Sternen huldigt. Muß man noch auf die Goethes Geburtshoroskop enthaltenden Eingangsworte von „Dichtung und Wahrheit" verweisen? Weniger bekannt dürfte der „Paradoxe Seitenblick auf die Astrologie" sein, jenes 32. Kapitel der „Entoptischen Farben", das gerade als Teil der „Farbenlehre" zu denken gibt. Grund genug, wenn irgendeinen Fürsten im Reiche der Geister, so Goethes Leben zum Gegenstand eindringender astrologischer Untersuchung zu machen.

Übrigens ist die Idee einer „literarischen Astrologie", obwohl durchaus nicht neu, bisher nahezu — unausgeführt. Kein anderer als Heinrich Heine (der sie meines Wissens als erster faßte) weihte ihr im dritten Buche der „Romantischen Schule" eine gedankenreiche Betrachtung. Ausgehend von der Tatsache, daß „die Geschichte der Literatur ebenso schwierig zu beschreiben ist wie die Naturgeschichte", fragt er weiter: „Die Fakta sind nur die Resultate der Ideen ... aber wie kommt, es, daß zu gewissen Zeiten sich gewisse Ideen so gewaltig geltend machen, daß sie das ganze Leben der Menschen, ihr Dichten und Trachten, ihr Denken und Schreiben, aufs wunderbarste umgestalten? Es ist vielleicht an der Zeit eine literarische Astrologie zu schreiben und die Erscheinung gewisser Ideen oder gewisser Bücher, worin sich diese offenbaren, aus der Konstellation der Gestirne zu erklären." —

Wir stehen gegenwärtig mitten in der Veröffentlichung einer sehr eingehenden Studie über „Goethes Leben im Lichte der Astrologie", die G. von Koerber in der Zeitschrift „Sterne und Menschen" (Astra-Verlag, Leipzig) erscheinen läßt. Es handelt sich dabei um den „erstmaligen Versuch, den Ablauf eines Menschenlebens von Geburt bis zum Tode in geschlossener Form an Hand der astralen Einflüsse zu entwickeln". Vor einem Jahrzehnt war zwar schon der Heidelberger klassische Philologe Boll, einer der besten Kenner der Astrologie nach ihrer historisch-philologischen Bedeutung, mit einer astrologischen Skizze über Goethes Wesen und Wirken hervorgetreten („Sternglaube und Sterndeutung", S. 86—90); allein der Verfasser des dankenswerten Werks hielt sich für verpflichtet, am Schlusse jener Skizze zu gestehen, er habe „nicht gut vergessen können, was er von Goethes Leben wisse" — letzteres ungeachtet eines beigefügten Wortes aus Keplers Werken, das ihm eigentlich hätte Mut machen müssen ...

Ungestört von dergleichen allzu professoralen inneren Hemmungen geht R. von Koerber ans Werk. Die bis Mai d. J. dargelegten fünfundvierzig Einzelpunkte in des jungen Goethe Entwicklungsgang führen bis zum Jahre 1777 und lassen keinen stärkeren Aspekt unerwähnt. Unter „Mond in Konjunktion mit Venus" sehen wir Goethe im Banne seiner ersten Liebe, unter „Mond in Konjunktion mit Saturn" in tiefer Not, in Schmerz und Einsamkeit. „Mond in Konjunktion mit Mars" entfacht in ihm die Kräfte wilder Leidenschaft und läßt jugendlichen Übermut, Tatendrang und Kampfeslust zu ihrem Recht kommen. Zu schweren seelischen Kämpfen führt dann der Widerschein von Mond und Neptun (im Zusammenwirken mit anderen Planeten), bis „Mond in Konjunktion mit Uranus" die große Schicksalswende bringt: die Zuneigung zu Lilli Schönemann, nach des Einundachtzigjährigen Bekenntnis „die tiefste und wahrste seines Lebens". Vierundzwanzig Stunden nachdem Lillis Mutter die Verlobung als gelöst erklärt hat, erhält Goethe die Einladung des Herzogs Karl August zum Besuch in Weimar. Der junge Entlobte nimmt an, Weimar wird seine zweite Heimat. Schicksalswende!

Das fernere Erdendasein Goethes in allen seinen Einzelheiten astrologisch zu erläutern, bezeichnet G. von Koerber mit Recht als eine „fast unmögliche Aufgabe" — unmöglich nicht der Idee nach, wohl aber in Anbetracht menschlicher Kräfte und der — allgemeinen Interesselosigkeit weiter Kreise ... In der Folge sollen darum auch nur die stärksten persönlichen Erlebnisse ins Auge gefaßt und nur gelegentlich eine drastische Probe von dem Wirken kosmischer Einflüsse auch auf die kleinen Dinge und Geschehnisse gegeben werden. Auf Grund der bisherigen Darstellung darf man den angekündigten Fortsetzungen des Verfassers mit größter Spannung entgegensehen; dies auch dann, wenn man zur Astrologie in ihrer neuzeitlichen Forschungsweise nicht das nötige Vertrauen haben sollte. Aber selbst in diesem Fall wäre die Brücke der Gedanken, die den Menschen von heute mit dem großen Seher verbindet, an diesem Punkt nicht völlig zerstört; klingt doch einer der obersten Leitgedanken der heutigen Wissenschaft, die Überzeugung von der unerbittlichen Strenge alles Weltgeschehens, gerade auch in der Wechselbeziehung körperlicher und geistiger Kräfte, deutlichst hervor aus des Dichters „Urworten: Orphisch":

> Wie an dem Tag, der dich der Welt verliehen,
> Die Sonne stand zum Gruße der Planeten,
> Bist also bald und fort und fort gediehen
> Nach dem Gesetz, wonach du angetreten.
> So mußt du sein: dir kannst du nicht entfliehen:
> So sagten schon Sibyllen, so Propheten,
> Und keine Zeit und keine Macht zerstückelt
> Geprägte Form, die lebend sich entwickelt.

Nachrichten

Todesnachrichten. Klabund, mit bürgerlichem Namen Alfred Henschke, ist am 14. August in Davos einer schweren Lungen- und Rippenfellentzündung erlegen, die seinem langen Lungenleiden den traurigen Abschluß bereitete. Er war im Jahre 1891 in Krossen geboren und hat eine ungemein reiche, vielleicht zu leichtflüssige literarische Produktion in den kurzen Jahren seines Lebens gegeben. Seinen ersten Erfolg errang er auf lyrischem Gebiet — Alfred Kerr hat ihn seinerzeit als Herausgeber der Zeitschrift „Pan" der Öffentlichkeit zugeführt. Den eigentlich lyrischen Arbeiten gesellen sich vielfach Nachdichtungen auch aus dem Chinesischen; der chinesische Stoff hat später auch seinem Drama „Kreidekreis" zu breiterem Erfolg verholfen. Sehr bemerkenswert und viel gelesen sind auch Klabunds Romane „Moreau", der Eulenspiegelroman „Bracke" und „Pjotr", ein Zarenroman.

Leo Greiner ist am 22. August im Alter von 52 Jahren in der Nähe von Berlin einem Schlaganfall erlegen. Er war in Brünn geboren, hatte seine Jugend in Siebenbürgen und Wien verlebt, hatte dann um 1900 in München mit Wedekind und seinem Kreis das Kabarett der Elf Scharfrichter gegründet, war später nach Berlin übergesiedelt, wo er mit Wilhelm von Scholz zusammen die Zeitschrift „Frühling" herausgegeben hat. Ein durchaus ernsthafter, etwas schwerblütiger, sehr zur Selbstkritik geneigter und unter ihr leidender Mann, hat Greiner das Wesentliche seines Werks in lyrischen Gedichten gegeben, die bestimmt sein mögen, ihn zu überleben. Auch seine Lenau-Biographie ist sowohl für Lenau wie für ihn selbst aufschlußreich geworden. Nachdichtungen altdeutscher und chinesischer Novellen sind über ein engeres Publikum nicht hinausgedrungen. Auch Leo Greiners Dramen „Der Liebeskönig", „Arbaces und Panthea" haben keinen rechten Erfolg zu erringen vermocht, während seine Nachdichtung der Aristophanischen „Lysistrata" noch kürzlich über die Bühne des Deutschen Theaters gehen durfte.

Fritz Stahl, der langjährige Kunstkritiker des „Berliner Tageblatts" ist am 9. August einem Schlaganfall erlegen. Er hat sich als Kunstkritiker eine führende Stellung gesichert, und wenn seine Kritiken vielfach umstritten waren, so darf nicht vergessen werden, daß dies zum Wesen und Schicksal aller Kritik gehört. Was Fritz Stahl neben seinem feinen Kunstverständnis auszeichnete, war ein höchst entwickeltes Gefühl für den Lebensorganismus der Städte, das ihm als Schilderer Berlins vielfach zugute gekommen ist. Sein Buch über „Paris" legt dafür geradezu glänzendes Zeugnis ab. In seinem Nachlaß befindet sich das Manuskript zu einem neuen Buch „Rom". Auch Stahls Schrift „Wege zur Kunst" ist in vielfacher Hinsicht wichtig geworden.

Oskar Jerschke, bekannt als Mitverfasser des Dramas „Traumulus" ist am 23. August im Alter von 67 Jahren in Bozen-Gries gestorben. Er war lange Jahre hindurch in Straßburg als Rechtsanwalt tätig, war dann von der französischen Regierung ausgewiesen worden und hat in Freiburg i. B. gelebt. Zu seinen Publikationen zählen mehrere Gedichtbände.

Wilhelm von Massow ist am 10. August im Alter von 73 Jahren einem Unfall zum Opfer gefallen. Er hat über zwei Jahrzehnte hindurch als politischer Redakteur der „Täglichen Rundschau" gewirkt, hat eine Anzahl von politischen Flugschriften veröffentlicht und ist zumal als Herausgeber der „Reden des Fürsten von Bülow" hervorgetreten.

Max Semrau ist in Nürnberg nach einer Meldung vom 24. August im Alter von 70 Jahren einem Herzschlag erlegen. Er hat lange Jahre hindurch in Greifswald als Lehrer der Kunstgeschichte gewirkt.

George Trevelyan ist nach einer Meldung vom 18. August im Alter von 90 Jahren gestorben. Er hat als Historiker einen hohen Rang eingenommen und ist zumal durch seine Macaulay-Biographie berühmt geworden.

Antonin Sova, der führende tschechische Lyriker, starb am 16. August in seiner Vaterstadt Pačau bei Tábor. Am 26. Februar 1864 geboren, studierte er in Pisek und in Prag, trat jedoch im Jahre 1887 als Beamter in die Dienste der Hauptstadt Prag, wo er zuletzt das Amt des Stadtbibliothekars bekleidete und im Jahre 1920 in den Ruhestand versetzt wurde. Eine schwere, lähmende Krankheit peinigte jahrelang den vornehmen Einsiedler, ohne seine Schaffenskraft gebrochen zu haben; unermüdlich dichtete er bis an seinen Tod. Die tschechische Universität verlieh ihm das Ehrendoktorat; seine Geburtsstadt, wo er seinen Sommer zu verbringen pflegte, wußte ihn auf allerlei Art zu ehren; Pačau hat mit der Hauptstadt Prag seinem Ehrenbürger ein festliches Begräbnis veranstaltet. Antonin Sova war seit seiner frühen Jugend lyrisch tätig und veröffentlichte 1890 seine erste Sammlung „Realistické sloky" („Realistische Strophen"), seit 1896, da seine „Zlomená duše" („Eine geknickte Seele") erschien, der das bedeutende Buch „Vybouřené smutky" („Ausgegorene Schmerzen") bald gefolgt ist, stand er in der allerersten Reihe der tschechischen Lyriker. Zugleich war er auch als glänzender Balladendichter berühmt. Von seinen späteren Werken, die in zwei parallelen Gesamtausgaben erschienen sind, sind folgende hervorzuheben: „Zápasy a osudy" („Kämpfe und Schicksale"), „Zpěvy domova" („Heimatsgesänge"), „Básnikovo jaro" („Der Frühling eines Dichters") und „Drsná láska" („Rauhe Liebe"). Auch hat sich Sova als glänzender Erzähler hervorgetan, zumal sind sein Roman „Tóma Bojar" und seine archaistische Novelle „Pankraz Budecius" bemerkenswert. Um die Einbürgerung des melodiösen Impressionisten und des bilderfrohen Symbolisten in Deutschland hat sich vornehmlich P. Eisner verdient gemacht.

Josef Kuffner, ein namhafter tschechischer Journalist und Kritiker, starb in Prag am 12. August. In Blatná in Südböhmen am 6. Juli 1855 geboren, diente er ursprünglich als Offizier im österreichischen Heer, entschied sich aber bald für die Schriftstellerei, die ihn über Wien nach Prag führte. Seit 1883 gehörte er der Redaktion der „Národni Listy" an und entfaltete hier eine ausgedehnte Tätigkeit besonders auf dem Gebiet der Theaterkritik und des Feuilletons; sehr verdienstlich war sein Streben nach einer selbständigen tschechischen Schaubühne in Prag. In der letzten Zeit lebte er sehr zurückgezogen und pflegte eine schrullenhafte Altertumskunde. (A. N.)

Ingeborg Simons, Berlin-Steglitz, teilt uns mit, daß Roberto J. Payro, dessen Werk im „Argentinischen Brief" der „Literatur" (XXX, 669) besprochen wurde, Anfang April dieses Jahres gestorben ist.

* * *

Der Goethe-Preis der Stadt Frankfurt a. M. 1928 in Höhe von 10 000 Mark ist Albert Schweitzer verliehen worden.

Bei dem Kurzgeschichten-Preisausschreiben des „Allgemeinen Plattdeutschen Verbandes", Hamburg, haben Johannes Koppitz, Paul Lübbers, Heinrich Dieckelmann die Preise erhalten. Eine Kurzgeschichte von Ludwig Hackeroth, Bremen, ist mit einer lobenden Anerkennung bedacht worden. Eine Anzahl weiterer Geschichten ist für den „Eckboom" erworben worden.

Hermann Stehr und E. G. Kolbenheyer haben das Preisrichteramt über den Stiepelpreis zur Förderung deutscher Dichtkunst in den Sudetenländern übernommen. Die Zusage weiterer namhafter Autoren steht noch aus. Den Vorsitz im Preisrichter-Kollegium übernahm Hermann Stehr. Auf seinen Wunsch hin wurde die Einreichungsfrist bis zum 31. Dezember 1928 verlängert. Die Verteilung des Preises erfolgt in der Kollegialsitzung Ende Juni 1929. Auskünfte beim Verlag Gebrüder Stiepel Ges. m. b. H. in Reichenberg, Böhmen.

Die von Goethe in der ersten Auflage (1791/92) seiner „Beiträge zur Optik" erwähnte, von ihm selbst für seine Experimente zur Optik kolorierte, jedoch nicht signierte große Tafel, die bislang vermißt ward, wurde von Julius Schuster in einer stuttgarter Bibliothek aufgefunden. Dem Fund ist weitestgehende Bedeutung zuzumessen.

Liliencrons Geburtshaus ist nunmehr in Kiel aufgefunden und einwandfrei festgestellt worden. Man hat an das Haus eine Gedenktafel angebracht und beabsichtigt auch, einen Liliencron-Gedenkstein aufzustellen.

Die Stadt Heidelberg hat beschlossen, zur Ehrung für Gerhart Hauptmann eine Straße im Stadtteil Neuenheim nach seinem Namen zu nennen.

Lulu von Strauß und Torney und Franz Schauwecker, sind von der Gesellschaft für deutsches Schrifttum E. V., Berlin, als neue Ehrenmitglieder gewählt worden.

Börries Freiherr von Münchhausen ist auf Vorschlag des Domstifts Wurzen vom Landesbischof von Sachsen zum Domherrn ernannt worden.

Der Magistrat der Stadt Hirschberg hat Fedor Sommer ein Ölgemälde überreichen lassen, das einen der Schauplätze seines Romans „Zwischen Mauern und Türmen" (Halle a. S., Buchhandlung des Waisenhauses) darstellt. Der Roman hat die Geschichte Hirschbergs zwischen 1720 und 1750 zum Hintergrund.

Fred A. Angermayers „Komödie um Rosa" wird demnächst von Direktor Bragaglia, Rom, zur italienischen Aufführung gebracht werden. Angermayers Drama „Raumsturz" ist im Verlag „Edizioni Vulcano", Mailand, italienisch erschienen.

Einem Aufsatz von Walther Schneider (Wiener Allg. Ztg., 2. Aug.) zufolge hat das mit großem Beifall aufgeführte Drama „Krankheit der Jugend" (S. Fischer Verlag, Berlin) an Stelle des einen namhaft gemachten pseudonymen Ferdinand Bruckner in Wahrheit drei Autoren. Der dramatische Aufbau und die szenische Fügung soll Theodor Tagger zu danken sein. Das Urmanuskript soll von einem wiener Individualpsychologen namens Alexander Neuer stammen. Die sichere Charakteristik der Frauengestalten soll auf Frau Jenny Pollak zurückgehen.

Die Stadt Krossen hat den Dichter Klabund in einem Ehrengrab beisetzen lassen.

Julius Wahle ist von der Leitung des Goethe-Schiller-Archivs zurückgetreten. Das Archiv soll von nun an von dem Direktor des Goethe-Nationalmuseums, Hans Wahl, mitgeleitet werden.

Der Verlag Hodder & Stoughton in London hat einen Preis von 1000 Pfund Sterling für den besten religiösen Roman ausgesetzt, ein Preis, der nur als Honorarvorschuß betrachtet werden soll.

Nach einer Mitteilung der Schweizerischen Landesbibliothek hat die Bücherproduktion der Schweiz auch im Jahr 1927 einen Zuwachs erfahren: von 1823 Erscheinungen im Vorjahr auf 1909. Dabei ist zu bemerken, daß nicht mehr die schöne Literatur an der Spitze steht, sondern die Gruppe: Recht, Volkswirtschaft, Politik und Statistik mit 310, gegen schöne Literatur 268 Bände. Die Statistik zeigt zugleich ein beachtenswertes Anwachsen der französischen Ausgaben, während die Zahl der deutschen Veröffentlichungen von 1362 auf 1296 gesunken ist.

Um unbekannte Schriftsteller beim Publikum einzuführen, ist man in Paris auf den Gedanken verfallen, drei Werke in einem gemeinsamen Schutzkarton herauszugeben, von denen eins von einem allgemein bekannten, das andere von einem eingeführten, aber noch nicht bekannten, das dritte von einem unbekannten Autor herrührt. Als erste dieser Publikationen, von denen monatlich zwei herausgebracht werden sollen, wurden Werke von Paul Bourget, Marcel Boulenger und Alain Sordac gewählt.

Um den Buchabsatz in England zu steigern, hat man eine Gesellschaft für Arbeiterbibliotheken (Workers Library Society) gegründet, die es sich zum Zweck setzt, in jeder Fabrik, Werkstatt oder sonstigen Betriebsstelle, wo Arbeiter tätig sind, eine Bücherei zu schaffen. Der Aufruf zur Gründung der Gesellschaft ist von John Galsworthy und Hugh Walpole unterzeichnet.

Soeben erschienen im Eugen Diederichs Verlag, Jena, in der neuen, von Ludwig Berndl durchgesehenen Tolstoj-Ausgabe die zwei Bände „Lebensstufen" und „Dramatische Dichtungen". Der 6. und letzte Band der Volkserzählungen, „Göttliches und Menschliches", mit bisher noch unbekannten Erzählungen und Fragmenten, eine Ausgabe letzter Hand ist rechtzeitig zum 100. Geburtstag Leo Tolstojs, am 9. September, erschienen und umfaßt in 15 Bänden seine gesammelten Werke.

Von den kleineren Werken Tolstojs standen „Der Gefangene im Kaukasus" und „Herr und Knecht" zu Tolstojs Lebzeiten mit 300 000 bzw. 250 000 Exemplaren an der Spitze. „Die Macht der Finsternis", „Sewastopol", „Auferstehung", „Drei Tote" erreichten eine Auflagenhöhe von 200 000. Tolstojs pädagogische Bücher „Das neue Alphabet" und „Erstes russisches Lesebuch" erschienen in einer Gesamtauflage von je einer Million Exemplaren. Die zu Tolstojs Lebzeiten erschienene Gesamtausgabe der Werke in 15 Bänden war in 100 000 Exemplaren verbreitet.

Im neuen moskauer Verlag „Federazija" ist ein Band bisher unveröffentlichter Werke Leo Tolstojs erschienen, von A. E. Gruschinskij und K. F. Sawodnik mit einleitenden Aufsätzen versehen. Das Hauptstück des Bandes bildet das fünfaktige Lustspiel „Die angesteckte Familie" (1863), das erste dramatische Werk Tolstojs, ihm schließen sich das Fragment des Lustspiels „Der Nihilist" (1866) an, ferner einige kleine Novellen aus den fünfziger Jahren und Tagebuchblätter aus dem sechswöchigen Aufenthalt Tolstojs in Paris im Jahre 1857. Trotz ihres äußersten Lakonismus werfen diese Notizen ein scharfes Licht auf die Seelenstimmung des jungen Schriftstellers während seiner ersten Auslandsreise und die in Paris empfangenen Eindrücke.

Seitens der Staatsakademie der Kunstwissenschaften, Moskau, ist vor drei Jahren unter Leitung der Brüder B. und J. *Sokoloff* eine Expedition organisiert worden, die sich die Erforschung des gegenwärtigen Standes der mündlichen epischen Traditionen im Nordosten Rußlands, der jetzigen Karelischen Sowjetrepublik, zur Aufgabe gestellt hatte. Die Untersuchungen der Expedition sind nunmehr zu Ende geführt, und es sind im ganzen 370 Bylinentexte mit den entsprechenden Melodien festgestellt worden, die die Entwicklung dieser Volksepen in der mündlichen Weitergabe während der letzten 60–70 Jahren widerspiegeln.

Eine erschöpfende Übersicht und Wertung der führenden literarischen Gruppierungen in Sowjetrußland, sowie ihrer ideologischen Tendenzen gibt Viatscheslaw P. *Polonskij*, Herausgeber der moskauer kritisch-bibliographischen Monatsschrift „Petschatj i Revoluzija“ in seinem neuesten Buch „Abriß der Literaturbewegung während der Revolutionsepoche 1917–1927“ (Staatsverlag, Moskau, 1928). Eine umfassende Bibliographie vervollständigt die Ausführungen des Verfassers.

Von russischen Übersetzungen deutscher Autoren sind letzthin erschienen: „Das Ochsenfurter Männerquartett“ von Leonhard *Frank* (übertragen von S. Werner, Verlag „Moskowskij Rabotschij“, Moskau), „Eine schön mißglückte Weltreise“ von Albert *Daudistel* (übertragen von S. Werner, Russ. Staatsverlag), „Die Frau des Steffen Tromholt“ von Hermann *Sudermann* (übertragen von B. Jewgenjew und E. Block, Verlag „Wremja“, Leningrad), „Der Streit um den Sergeanten Grischa“ von Arnold *Zweig* (übertragen von S. Nemiroff, Verlag N. A. Stolar, Moskau) sowie in der „Bibliothek der Weltliteratur“, Leningrad „Das Gralswunder“ von Wolfgang *Goetz* (übertragen von D. Dawidowa) und „Die Chronik des 20. Jahrhunderts“ von Carl *Sternheim* (übertragen von A. u. G. Guckau).

Im Staatsverlage der Wolgadeutschen Republik in Krasnoarmejsk (ehem. Sarepta) ist ein ca. 1000 Nummern umfassendes, bibliographisches Verzeichnis von F. P. Schiller, betitelt „Literatur zur Geschichte und Volkskunde der deutschen Kolonien in der Sowjetunion 1764–1926“, erschienen. (P. E.)

Johannes-Fastenrath-Stiftung zum Besten deutscher Schriftsteller. Der im Jahre 1908 zu Köln verstorbene Schriftsteller Hofrat Johannes Fastenrath hat letztwillig eine Summe von 300000 Mark zu einer Stiftung bestimmt, aus deren Zinsen solchen Schriftstellern, die sich mit Arbeiten in *deutscher* Sprache auf dem Gebiete der *schönen* Literatur ausgezeichnet haben, ohne Rücksicht auf Staatsangehörigkeit, religiöse, soziale oder politische Richtung, Zuwendungen zu machen sind. Nachdem die Stiftung aufgewertet worden ist, soll nunmehr, wenn auch stark eingeschränkt, die Verteilung der Zinsen wieder erfolgen. Bestimmungsgemäß dient die Stiftung vor allem der *Förderung starker Talente*, denen Ehrengaben verliehen werden sollen; nur nebenher sollen, wenn entsprechende Begabung nachgewiesen ist, an bedürftige Schriftsteller kleinere Beträge als Unterstützuug gezahlt werden. Die Stiftung hat ihren Sitz in Köln a. Rhein und wird verwaltet durch einen ehrenamtlich tätigen Stiftungsrat. Bewerbungen um die Stiftungsgaben sind *unter Beifügung eines kurzen Lebenslaufes bis spätestens den 1. Dezember ds. Js.* an den Vorsitzenden des Stiftungsrates unter der Anschrift: „An den Oberbürgermeister, Köln a. Rhein, Rathaus, betrifft Fastenrath-Stiftung,“ einzureichen. Die Entscheidung wird satzungsgemäß Anfang Mai 1929 getroffen. Es wird den Bewerbern anheimgestellt, ihren Gesuchen diejenigen Unterlagen, (Bücher oder sonstige literarische Arbeiten) beizulegen, die sie zu einer Begründung des Gesuches für notwendig erachten. Die Unterlagen werden später zurückgesandt. Die Bücher sind *aufgeschnitten* einzusenden.

Vorlesungs-Chronik

Von den für das Wintersemester 1928/29 an deutschen, österreichischen und schweizerischen Hochschulen angekündigten Vorlesungen zur *neueren* Literaturgeschichte sind die folgenden bisher zu unserer Kenntnis gelangt:

AACHEN (Technische Hochschule): *Rick*, The short Story Movement. *Scharff*, Neue französische Literaturgeschichte (Quelques Thèmes du Roman Français Contemporain: I. La Guerre. II. Le Sport. III. L'Enfance. IV. Les Animaux). *Jesse*, La letteratura italiana moderna. — BASEL: *Zinkernagel*, Die deutsche Literatur der Sturm- und Drang-Periode. Geschichte des deutschen Dramas und Theaters. II. (Von Gottsched bis Grillparzer.) Hebbels Theoretische Schriften. Goethes „Götz von Berlichingen“. *Hübener*, Geschichte der englischen Literatur im 19. und 20. Jahrhundert. Bernard Shaw. *West*, Vortrag über G. B. Shaw. *Tappolet*, Histoire du Roman en France sous l'Ancien Régime. *Janner*, La lirica italiana dopo il Carducci. *Walser*, Poesia italiana per donna e di donna attraverso i secoli. Dante, sein seelisches Werden. *Mahler*, Russische Literatur des 19. Jahrhunderts. — BERLIN: *Herrmann*, Der junge Goethe. Georg Büchner. *Hübner*, Das deutsche Volksmärchen. *Petersen*, Geschichte der deutschen Literatur in der Barockzeit. Goethes „Faust“. Goethes „Urfaust“. *Weber*, Der deutsche Roman im 18. und 19. Jahrhundert. Conrad Ferdinand Meyers Novellen. von *Farkas*, Deutsch-ungarische literarische Beziehungen bis zum Ende des 18. Jahrhunderts. *Brandl*, Geschichte der englischen Literatur von Milton bis Burns. *Dibelius*, Englische Literatur im 19. Jahrhundert. I. *Meißner*, Der englische Roman seit 1880. *Pender*, Lyrical Poets from 1880 to present day. Essays on Literary Subjects. *Schönemann*, Amerikanische Balladen und Volkslieder. Überblick über die amerikanische Literatur des 19. Jahrhunderts. Zur amerikanischen Volkslyrik. *Petrone*, Italienische Schriftsteller der Gegenwart. I. Die Poesie Giacomo Leopardis. *Wechßler*, Literatur der Renaissance in Italien und Spanien. *Seifert*, Ausgewählte Abschnitte aus der spanischen Literatur. *Van de Kerckhove*, Hauptvertreter der niederländischen Lyrik seit 1900. *Marcus*, Strindberg und seine Bedeutung für die deutsche Dichtung. Zur schwedischen Literatur. Zur nordischen Dichtung. *Scharp*, Svensk Nittiotalslyrik. *Rosenqvist*, Finnische moderne Schriftsteller. — BERN: *Fränkel*, Geschichte der deutschen Lyrik von Opitz bis zur Romantik. Gottfried Kellers Gedichte. *Gawronsky*, Natur- und Kunstauffassung bei Kant und bei Goethe. von *Greyerz*, Simon Gfellers Dramen und Erzählungen. *Mayne*, Lessings Leben und Werke. Geschichte der deutschen Literatur im 19. Jahrhundert. Das Werk Heinrich Federers. *Singer*, Geschichte der altdeutschen Literatur. III. Die Klassiker. *Tumarkin*, Schillers philo-

sophische Schriften. Funke, Die Literatur der englischen Renaissance mit Ausschluß des Dramas. Shakespeare. de Reynold, Le passage de la littérature médiévale à la littérature moderne: Lectures et travaux écrits sur le rôle et l'influence de la Bourgogne. Histoire de la littérature française moderne: Le rythme dans la poésie française, de Ronsard à nos jours. Les livres dont on parle. Travaux écrits sur les poètes français au 19me siècle. Recherches d'histoire littéraire. Jaberg, Geschichte der italienischen Literatur: Risorgimento. — BONN: Enders, Bildungsideale der deutschen Klassiker. Literaturwissenschaftliches Praktikum. Das deutsche Lustspiel. Walzel, Das deutsche Drama seit Schiller. Frühklassizismus. Romantik. Schirmer, Englische Literatur im Zeitalter der Renaissance. Mittelenglische Dichter. Gaufinez, Conversation sur les Romantiques français. La littérature française depuis 1890. I. Bertoldi, Litteratura italiana contemporanea. Martinez Santa-Olalla, Moderne spanische Schriftsteller: Ricardo Léon und Wenceslao Fernandez Flórer. Losch, Klassik und Romantik der indischen Literatur. Schmitt, Geschichte der chinesischen Literatur im Umriß und ihre Wirkung auf Europa seit der Aufklärung. — DANZIG (Technische Hochschule): Kindermann, Geschichte des deutschen Romans. Dichtung und Geistesleben des 19. Jahrhunderts. Das deutsche Volksmärchen. Literarhistorische Übungen: Henrik Ibsen und Gerhart Hauptmann. Haferkorn, Englische Literaturgeschichte des 18. Jahrhunderts. Mulertt, Französische Romantik. — DRESDEN (Sächsische Technische Hochschule): Janentzky, Das Zeitalter der deutschen Romantik. Deutsche Klassik. Hittmair, Das Zeitalter der Aufklärung und der Beginn der Romantik in der englischen Literatur. Shakespeare, Sonette. Janentzky, Shakespeare in Deutschland. Klemperer, Französische Literatur im 17. und 18. Jahrhundert. Die Literatur der italienischen Renaissance. Siao, Einführung in die chinesische Kunst und Literatur. — ERLANGEN: Geißler, Ästhetik der Dichtkunst. Saran, Geschichte des deutschen Schrifttums im 17. Jahrhundert. Brotanek, Geschichte der englischen Literatur seit der Romantik. I. Erklärung von Byrons „Childe Harold". Pirson, Französische Literatur des Mittelalters. — FRANKFURT a. M.: Schultz, Die deutsche Literatur und Kultur im Zeitalter des Humanismus, der Reformation und der Renaissance (Neuere deutsche Literaturgeschichte I). Schillers Gestalt und Werk. Übungen über Dichter der Gegenwart. Sommerfeld, Geschichte der deutschen Literatur im Zeitalter des Barock. Friedrich Hebbel und seine Zeit. von Petzold, The Victorian Age. Friedwagner, Paul Verlaine. Hatzfeld, Die Romantik in den romanischen Ländern. Petriconi, Die französische Literatur vom Symbolismus zur Gegenwart. Bernay, Le roman social de George Sand à Romain Rolland. Etude sur le lyrisme français de Charles Baudelaire à Paul Valéry. Chiovenda, La poesia italiana. I. — FREIBURG i. B.: Rewald, Geschichte der deutschen Literatur vom jungen Deutschland bis zum Naturalismus. Witkop, Der deutsche Roman. Die deutsche Novelle. Das deutsche Lustspiel und die deutsche Komödie im Zusammenhang der Weltliteratur. Brie, Englische Literatur im 18. Jahrhundert. Horwood, Elisabethan Drama. Kapp, Viktorianische Dichtung. Heiß, Französische Romantik. Übungen zur Literaturgeschichte. Morize, Le Roman régional. — FREIBURG (Schweiz): Müller, Geschichte der neuen deutschen Literatur: vom Barock zur Klassik. Eduard Mörike, Die Balladen Schillers und Goethes und ihre Quellen. Benett, Shakespeare. Shakespeares „Hamlet" and a modern work. Moreau, Le lyrisme de Lamartine. Le lyrisme de Victor Hugo. Aebischer, La littérature portugaise au moyen âge et à l'époque de la renaissance. Max, Herzog zu Sachsen, Russische Literaturgeschichte. — GENÈVE: Bohnenblust, Littérature allemande: L'Epoque romantique. Poètes modernes. Les contemporains de Goethe: De Schiller à Hölderlin. Meister Eckhardt. Choisy, Histoire générale de la littérature anglaise au XVIIIe siècle, ses rapports avec les littératures française et allemande de la même époque. Roget, La poésie anglaise au XIXe siècle. Bouvier, Lecture analytique d'auteurs français modernes. Courtois, Histoire générale de la littérature française, de la renaissance au romantisme. Ruchon, Histoire de la poésie symboliste. Karcevski, Dostoïevski, sa vie, son œuvre. Caractères généraux du russe littéraire contemporain. — GIESSEN: Collin, Deutsche Romantik. Goethes „Faust". Viëtor, Der alte Goethe. Die Dichtung des deutschen Realismus (Hebbel, Gottfried Keller und ihre Zeitgenossen). Fischer, Die amerikanische Literatur im Überblick. Millequant, Le réalisme dans la littérature et dans l'art. Ruppert y Ujaravi, Calderón, su vida y obras. — GRAZ: Eichler, Hauptströmungen im Buch- und Bibliothekswesen vom 18. bis ins 20. Jahrhundert. Kleinmayr, Das junge Deutschland. Polheim, Die deutsche Literatur in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Deutsche Novellen. Eichler, Frühneuenglische Dramatik. Karl, Die französische Literatur der Renaissance, besonders deren Beziehungen zu fremden Literaturen. Matl, Geschichte der kroatischen, serbischen und slowenischen Literatur seit dem Ausgang der Romantik. — HAMBURG: Böckmann, Einführung in das Studium a) der deutschen Literaturgeschichte, b) der allgemeinen Literaturwissenschaft. Küchler, Aufgaben und Methoden der Literaturgeschichte. Meyer-Benfey, Lessings tragische Dramen. Lessings Hamburgische Dramaturgie. Kleists Novellen. Petsch, Einführung in die Dramaturgie (Wesen und Formen der Dichtung. III). Magussage und Faustdichtung. Grundzüge und Typen der deutschen Dichtung im 18. Jahrhundert. II. Schütt, Lektüre und Besprechung eines Shakespeareschen Dramas. Wolff, Geschichte der englischen Dichtung im 17. Jahrhundert. Bernard Shaw. Brulez, La tragédie classique de Corneille à Voltaire. Marcel Proust. Meriggi, La commedia italiana. Großmann, Drama und Bühne der Spanier, unter Berücksichtigung des spanischen Amerika. Pino Saavedra, El desarrollo del americanismo literario. Montesinos, Spanische Lyriker der klassischen Zeit. Novelistas contemporáneos. El paisaje español en la literatura. Lopes d'Almeida, Erklärung von Proben aus der modernen portugiesischen Literatur. Berendsohn, Knut Hamsun. Skalberg, Der junge Öhlenschläger. Romantikens frembrud i dansk litteratur. von Reybekiel, Neueste polnische Literatur. von Propper, Dostojewskij und Europa. Charalampakis, Neugriechische Novellisten. Neugriechische Lyriker. Nedjati Hüssni, Lektüre eines persischen Dichters. Florenz, Geschichte der japanischen Literatur. — HANNOVER (Technische Hochschule): Schubring, Shakespeare. von Lambsdorff, Russische Literatur (Gogol, Dostojewskij, Tolstoj). — HEIDELBERG: Boucke, Das Zeitalter des Realismus. Das deutsche Drama seit 1885. Gundolf, Spätromantik. von Waldberg, Geschichte der deutschen Literatur im Zeitalter der Reformation und Gegenreformation. Schillers Leben und Werke. Lucas, Modern English Dramatists. Olschki, Die französische Dichtung im 17. Jahrhundert. Pellegrini, Italienische Romanschriftsteller der Gegenwart. Boucke, Haupttypen der skandinavischen Literatur von Holberg bis Strindberg. von Bubnoff, Tolstojs Weltanschauung und soziale Lehre. — JENA: Brinkmann, Die Lyrik Mörikes. Leitzmann, Geschichte der deutschen Literatur im 18. Jahrhundert. Fisher, A Survey of Contemporary English Poetry. Flasdiek, Die englische Dichtung im Zeitalter der Frühromantik. Kirchner, James Joyce. Gelzer, Französische Literaturgeschichte des 19. Jahrhunderts. Dinger, Ibsens Dramen. Engberg, August Strindbergs dramer. — KIEL: Brüggemann, Die deutsche Literatur in der Zeit Lessings. Geschichte und Theorie der Literaturwissenschaft in Deutschland. Individualismus und Gesellschaft in der Literatur des Realismus in Deutschland. Gerhard, Übungen über Goethes Revolutionsdichtungen. Liepe, Deutsche Romantik. Drama und Theater der Gegenwart. Koelbing, Mo-

dern english dramatists. Wildhagen, Galsworthy, The Silver Box. Gallay, Littérature française moderne. Küchler, Französische Lyrik des 20. Jahrhunderts. Moderne französische Prosa. Marano, Teatro italiano contemporaneo. Vlamynk, Die niederländische Literatur seit 1880. Vogt, Ibsen. Peterson, Humorn i den svenska Litteraturen. Svensk dramatik efter Strindberg. — KÖLN: Bertram, Dichtungsgeschichte des 18. Jahrhunderts. Klopstock, sein Kreis, seine Auswirkung. Hankamer, Der deutsche Roman. I. von der Leyen, Das Märchen, besonders das deutsche. Wrede, Die mündliche Volksüberlieferung auf literaturhistorischer Grundlage. Huscher, Der englische Roman der neuesten Zeit. Schöffler, Englische Literaturgeschichte des 18. Jahrhunderts und der Romantik. Schröer, Geschichte der englischen Literatur von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart im Überblick. Perrot, Le mouvement littéraire contemporain. — KÖNIGSBERG: Nadler, Deutsche Literatur im Zeitalter des Barock. Carnegy, The english novel in the 18th Century. Spira, Übungen zur Literatur und Kultur der Vereinigten Staaten von Nordamerika. Servais, Georges Duhamel. Rost, Russische Lyriker des 18. und 19. Jahrhunderts. — MARBURG: Budde, Geschichte des Theaters vom Barock bis zur Gegenwart. Elster, Geschichte der deutschen Dichtung des klassischen und romantischen Zeitalters. Hebbel. Wagner, Sage und Märchen. Deutschbein, Victorianische Literatur. Englische Romantik. Kleinschmit von Lengefeld, Die Entwicklung der neueren englischen Lyrik von der Renaissance bis zur Gegenwart. Schmidt, Zur englischen Literatur des 19. Jahrhunderts. Diffené, Modern American Writers. Glaser, Das geistige Bild des heutigen Frankreichs. Schmidt, Les écrivains français post-romantiques. — MÜNCHEN: Borcherdt, Deutsche Romantik. Lessing. Deutsche Dramaturgie von Lessing bis Hebbel. Brecht, Geschichte der deutschen Literatur und Kultur im Zeitalter der Renaissance und Reformation. Goethesche Balladen. Kutscher, Überblick über die deutsche Literatur vom 17. bis 20. Jahrhundert. Goethes „Faust". Mausser, Die deutsche Literatur als Quelle der Volkskunde und Altertumskunde. Strich, Deutsche Literatur und Weltliteratur. Förster, Die englische Literatur im Zeitalter des Barock und Rokoko. Klenze, Geschichte der amerikanischen Literatur. Lerch, Der realistische und naturalistische Roman in Frankreich. Rauhut, Die französische Lyrik des 20. Jahrhunderts. Voßler, Literarhistorische Übungen über den französischen Klassizismus. Vincenti, La letteratura italiana nella seconda metà del sec. XIX. Marguliès, Zur russischen Literatur. MÜNSTER i. W.: Schulte-Kemminghausen, Die plattdeutsche Literatur des 19. Jahrhunderts. Übungen zur deutschen Prosanovelle. Schwering, Schiller: Sein Leben und seine Werke. Goethes „Faust". Einführung in das Studium der Literaturgeschichte. Schwietering, Hermann Hesse. Mason, English Prose 1800—1850. Modern English Lyric Poetry. Decroos, La poésie française de 1800 à 1850. Heinermann, Der französische Roman des 19. Jahrhunderts. van Sint-Jan, Der niederländische Roman im 19. Jahrhundert. Meyer, Die Volksdichtung der Slawen. — ROSTOCK i. M.: Teuchert, Fritz Reuter. Imelmann, Dickens, Thackeray und ihre Zeit. Spehr, Histoire du théâtre en France. — TÜBINGEN: Bebermeyer, Die deutsche Literatur im Zeitaltter des Barock (von Opitz bis Klopstock). Die deutsche Lyrik seit Goethe. Übungen zur deutschen Romantik. Schneider, Hauptströmungen der deutschen Literaturgeschichte. Übungen zum deutschen Volkslied. Gauger, Shaw und Galsworthy als Dramatiker. — WIEN: Arnold, Grundriß der Poetik (I. Allgemeines und Lyrik). Goethes Alter und Altersdichtung. Goethes „Faust", I. Teil. Castle, Die Probleme des Naturalismus, erläutert an Gerhart Hauptmanns Werken. Interpretationsübungen an Lenaus Gedichten. Kluckhohn, Geschichte der deutschen Literatur im 19. Jahrhundert. Das deutsche Drama im 17. und 18. Jahrhundert. Koch, Lessing und seine Zeit. Thalmann, Die literarischen Auswirkungen der geheimen Gesellschaften im 18. Jahrhundert. E. T. A. Hoffmanns „Nachtstücke". Wild, Englische Literatur im 19. Jahrhundert. Wurzbach, Grundriß der französischen Literaturgeschichte. V. Teil. (Renaissance.) Trubetzkoj, Übersicht über russische Literaturgeschichte des 18. und 19. Jahrhunderts. Lábán, Das Dichtertrias der Blütezeit (in Ungarn): Vörösmarty, Petöfy, Arany. — WÜRZBURG: Woerner, Geschichte der deutschen Literatur im 18. Jahrhundert (bis zum „Sturm und Drang"). Technik des Lessingschen Dramas. Schiller, „Naive und sentimentalische Dichtung". Jiriczek, Englische Literaturgeschichte des 18. Jahrhunderts. Klavehn, The Contemporary English Novel. Franz, Molière. Baudelaire und Verlaine. Rebensburg, Französische Literatur seit 1870. Bernay, Le Roman social de George Sand à Romain Rolland. Woerner, Henrik Ibsen, Leben und Werke. — ZÜRICH: Ermatinger, Goethe. Dramatiker des 19. Jahrhunderts. Einführung in die Literaturwissenschaft. Der Bildungsroman seit der Aufklärung. Fehr, Besprechung englischer Texte des 19. Jahrhunderts. Wittmer, Jean-Jacques Rousseau, l'homme et l'œuvre. Gauchat, Italienische Literatur des 19. Jahrhunderts. von Leontieff, Das Problem der Frau in der russischen Literatur des 19. Jahrhunderts (Turgenjew, Gontscharoff, Herzen, Tschernyschewsky, Tolstoj, Dostojewskij, Tschechoff, Gorkij). — ZÜRICH (Eidgenössische Technische Hochschule): Ermatinger, Die weltanschauliche und religiöse Krise der Gegenwart in der deutschen Dichtung. Gottfried Kellers Leben und Werke. Schaer, Die Lyrik, ihr Wesen und ihre Probleme. Hauptvertreter der neueren deutschen Lyrik. Pfändler, Thomas Hardy, his life and his works. Kohler, Molière et la comédie classique. A travers la poésie française, écoles, genres et œuvres. Littérature contemporaine, le théâtre de Curel. Pizzo, G. Carducci e la letteratura contemporanea. Ermatinger, Henrik Ibsen und seine Bedeutung für die Gegenwart. Schaer, Ibsens Dramen der Frühzeit.

Aus der Werkstatt deutscher Verleger

Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart-Berlin

Die Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart-Berlin gibt uns ihre Herbstneuerscheinungen bekannt, an deren Spitze die ersten Bände der großen Gesamtausgabe von Jacob Burckhardt stehen werden, und zwar sollen zuerst erscheinen „Die Zeit Constantins des Großen", herausgegeben von Prof. Dr. Felix Stähelin in Basel und „Weltgeschichtliche Betrachtungen", herausgegeben von Prof. Dr. Dürr und Dr. Albert Oeri, Basel. An Romanen, Erzählungen und Dichtungen sind geplant: Paul Fechter, „Die Rückkehr zur Natur". — Georg Hermann, „Träume der Ellen Stein". — Juliane Karwath, „Die Droste. Der Lebensroman der Annette von Droste-Hülshoff". — Werner Mittelbach, „Daigma die Russin". — Börries von Münchhausen, „Liederbuch". — Alfred Neumann, „Guerra". — Georg von Ompteda, „Sonntagskind". Jugendjahre eines Glück-

lichen. – Josef Ponten, „Salz". Variationen über das Thema eines Lebens. – Clara Ratzka, „Im Zeichen der Jungfrauen". – Hermann Stegemann, „Das Ende der Grafen Krall". – Hilde Stieler, „Monika Molander". – Maria Waser, „Wende". Der Roman eines Herbstes. – Armin T. Wegner, „Moni oder die Welt von unten". Der Roman eines Kindes. – Josef Winckler, „Doktor Eisenbart". – Friedrich Wolf, „Kampf im Kohlenpott". – Ernst Zahn, „Tochter Dodais". – Fedor von Zobeltitz, „Der Mann im feurigen Ofen". – Ihrem Grundsatz getreu, von ausländischer Literatur nur das Wertvollste in deutschen Ausgaben herauszubringen, veröffentlicht die Deutsche Verlags-Anstalt folgende Übersetzungen: Maurice Maeterlinck, „Die vierte Dimension". – Le Corbusier, „Städtebau". – André Gide, „Tagebuch der Falschmünzer". – Lester Cohen, „Die Pardways". – Robert S. Carr, „Wildblühende Jugend".

Adolf Sponholtz Verlag, G. m. b. H., Hannover

Karl Federn hat ein neues Buch vollendet „Das ästhetische Problem", das demnächst bei Adolf Sponholtz in Hannover erscheinen wird. Federn räumt mit den Fehlern auf, die sich in der Ästhetiklehre seit Jahrhunderten breit machen und kommt zum Teil zu ganz neuen Feststellungen. – Im gleichen Verlage erscheint demnächst von Pierre Valmigère die entzückende Seelenwanderungsnovelle „Otani" (übers. von Karl Federn), die den Prix des Romanciers Français erhalten hat. – Von Andreas Haukland ist der autobiographische Roman „Ol Jörgen" (übers. von Luise Wolf) in Vorbereitung, das starke Bekenntnisbuch des norwegischen Radikalsozialisten, der in Deutschland noch viel zu wenig bekannt ist.

Universitas, Deutsche Verlags-Aktiengesellschaft, Berlin

Die große Jack London-Ausgabe des Universitas-Verlag, Berlin, wird in Kürze um einige besonders interessante Bände vermehrt. Es erscheinen: das berühmte Buch „Menschen der Tiefe", erschütternde Schilderungen aus dem londoner East-end, wo Jack London lange Zeit zu Studienzwecken als einfacher Arbeiter lebte, Schilderungen, die uns eine fast unbekannte Welt kennen lehren. Ferner die Biographie Jack Londons, geschrieben von seiner Frau Charmian, die neben vielen interessanten Photographien einen Zusammenhang in die autobiographischen Einzelheiten bringt, die in seinen Werken verstreut sind. Die schlichte Schilderung seines Lebens ist ebenso spannend wie der spannendste seiner Romane. Der Verlag wagt außerdem einen interessanten Versuch: er veröffentlicht das Erstlingswerk der jungen Wienerin Joe Lederer, den Roman „Das Mädchen George", der gewiß Aufsehn erregen wird. Eine Zwanzigjährige schildert hier das Erleben einer Zwanzigjährigen auf ungewöhnlich aufrichtige und eindringliche Weise. Von Balder Olden erscheint im Oktober eine reizende Knabenerzählung aus Deutsch-Ostafrika, die sich das Herz aller deutschen Jungen jedes Alters erobern wird.

Axel Juncker Verlag, Berlin

Demnächst erscheint im Axel Juncker Verlag, Berlin, ein neuer Band Gedichte von Emile Verhaeren in Nachdichtung von Erna Rehwoldt. Die Übersetzerin hat sich durch ihre früheren Verhaeren-Übertragungen „Die Gesichter des Lebens" (Insel-Verlag, Druck der Ernst Ludwig-Presse in Darmstadt) bereits einen Namen gemacht. Sie läßt gleichzeitig eine Studie über Verhaeren folgen.

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel, ob sie der Redaktion zugehen oder nicht)

Romane und Novellen

Brautlacht, Erich. Die Poppelswyker. Novellen. Rudolstadt i. Th. 1928, Greifenverlag. 160 S. Geb. M. 3,80.

Fabricius, Johann. Das Mädchen mit dem blauen Hut. Ein lustiger Roman aus dem Soldatenleben. Wien 1928, Paul Zsolnay. 351 S. M. 3,– (5,50).

Geiger-Gog, Anni. Schlamper. Eine Hundegeschichte. Mit Kohlezeichnungen von Hans Tombrock. Stuttgart 1928, D. Gundert. 62 S.

Harich, Walter. Letzte Ferien. Berlin-Itzehoe 1928, Gottfried Martin. 84 S. M. 4,–.

Hauser, Heinrich. Brackwasser. Roman. (Junge Deutsche.) Leipzig 1928, Ph. Reclam jun. 219 S.

Klabund. Borgia. Roman einer Familie. Wien 1928, Phaidon-Verlag. 243 S.

Renker, Gustav. Der Abend des Heinrich Biehler. Roman. Basel, Friedrich Reinhardt. 188 S. Geb. M. 4,80.

Rust, Albert Otto. Fahrt in die Nacht. Roman. Breslau 1928, Ostdeutsche Verlagsanstalt G. m. b. H. 185 S. M. 3,50 (5,–).

Speyer, Wilhelm. Sibyllenlust. Roman. (Neue und veränderte Fassung des Romans „Das fürstliche Haus Herfurth".) Berlin 1928, Ullstein. 385 S.

* * *

Bedel, Maurice. Jérôme liebt auf 60 Grad nördlicher Breite. Roman. Aus dem Französischen von Lucy von Jacobi. Hamburg 1928, Gebr. Enoch. 230 S. Geb. M. 5,80.

Genin, Robert. Die ferne Insel. Aufzeichnungen von meiner Fahrt nach Bali in Wort und Bild. Berlin 1928, Volksverband der Bücherfreunde, Wegweiser-Verlag G. m. b. H. 315 S.

Titayna. Meine Geliebte, die Unbekannte. Roman. Aus dem Französischen von Trude Reitler. Leipzig 1928, C. Weller & Co. 163 S. M. 3,– (5,80).

London, Jack. Der Rote. Deutsch von Erwin Magnus. Berlin 1928, Universitas, Deutsche Verlags-Anstalt. 261 S.

Tauchnitz-Edition. Vol. 4841. W. Somerset Maugham, Ashenden or the british Agent. 280 S. – The Casuarina Tree. 262 S. Leipzig 1928, Bernh. Tauchnitz je M. 1,80 (2,50).

Bibesco, Prinzessin. Der grüne Papagei. Roman. Hamburg 1928, Falken-Verlag. 172 S.

Tolstoj, Leo N. Göttliches und Menschliches. Gesammelte Novellen. 6. Bd. Deutsch von Ludwig und Dora Berndl. Jena 1928, Eugen Diederichs. 503 S. Geb. M. 6,–.

Lyrisches und Episches

Aichroth, Wilh. Richard. Gedichte. Tübingen 1928, Buchdruckerei der Tübinger Studentenhilfe. 54 S.

Bareis, Erwin. Variationen ... Gedichte. Stuttgart 1928, Stuttgarter Buchdruckerei-Gesellschaft m. b. H. 63 S.

Heymann, Walther. Hochdüne. Dichtung in 4 Sätzen. 2. Aufl. (Ostpreußen-Bücher, Bd. IV.) Königsberg i. Pr. 1928, Gräfe & Unzer. 50 S. M. 1,20.

Victor, Walther. Atemzüge der Besinnung. Gedichte. Berlin 1928, Büchergilde Gutenberg. 108 S.

* * *

Kirkonnell, Watson. Europaen Elegies. One hundred Poems chosen and translated from European Literatures in fifty Languages. Ottawa (Kanada) 1928, The Graphic Publishers Ltd. 161 S.

Das Buch Schmuel. Verdeutscht von Martin Buber und Franz Rosenzweig (Die Schrift, Bd. VIII). Berlin 1928, Lambert Schneider. 257 S. Geb. M. 5,–.

Dramatisches

Hiebel, Friedrich. Der Bote des neuen Bundes. Drama eines historischen Mythus. Stuttgart-Den Haag-London 1928, Orient-Occident-Verlag. 87 S.

Rathgeber, Ernst. Sardes. Ein Schauspiel in 5 Akten. Basel 1928, Rudolf Geering. 116 S.

Literaturwissenschaftliches

Aellen, Hermann. Heinrich Federer. Eine Einführung in das Werk des Dichters. Mit 4 Abb. 2., erw. Aufl. Heilbronn 1928, Eugen Salzer. 83 S. M. 1,20.

Eckhardt, Eduard. Das englische Drama im Zeitalter der Reformation und der Hochrenaissance. Vorstufen, Shakespeare und seine Zeit (Geschichte der englischen Literatur im Grundriß). Berlin-Leipzig 1928, Walter de Gruyter & Co. 293 S. M. 12,– (14,–).

Kawerau, Siegfried. Stefan George und Rainer Maria Rilke. Berlin 1928, J. M. Spaeth. 98 S. M. 3,50.

Kindermann, Heinz. Durchbruch der Seele. Literarhistorische Studien über die Anfänge der „Deutschen Bewegung" vom Pietismus zur Romantik (Gedanken und Gestalten danziger Beiträge, Heft 1). Danzig 1928, A. W. Kafemann G. m. b. H. M. 1,60.

Walzel, Oskar. Vom Wesen der Dichtung (Deutschkundliche Bücherei). Leipzig 1928, Quelle & Meyer. 52 S. M. –,80.

Witkop, Philipp. Tolstoj. Mit 8 Abb. Wittenberg 1928, A. Ziemsen. 244 S. Geb. M. 7,50.

* * *

Foerster, Norman. American Criticism. A study in literary Theory from Poe to the Present. Boston und Neuyork 1928, Houghton Mifflin Comp. 273 S.

Verschiedenes

Barthel, Ernst. Elsässische Geistesschicksale. Ein Beitrag zur europäischen Verständigung. Heidelberg 1928, Carl Winters Univ.-Buchh. 282 S. M. 10,–.

Bouchholtz, Fritz. Elsaß-Lothringen. Ein Heimatbuch. Mit Buchschmuck von Wilh. Biel, 15 z. T. farbigen Kunstbeilagen und 2 Karten. Leipzig 1928, Friedrich Brandstetter. 506 S. Geb. M. 12,–.

Brünn, die Hauptstadt von Mähren. Mit 15 Abb. Prag 1928, Orbis-Verlag. 150 S.

Brunner, Constantin. Aus meinem Tagebuch. Potsdam 1928, Gustav Kiepenheuer. 405 S.

— — Materialismus und Idealismus (ebenda). 196 S.

Die revidierte Berner Übereinkunft und die Römische Konferenz. Text, Übersetzung und Erläuterungen von Bruno Marwitz. Berlin 1928, Franz Vahlen. 48 S. M. 1,50.

Frauengenerationen in Bildern. Hrsg. von Emmy Wolff. Berlin 1928, F. A. Herbig G. m. b. H. 227 S.

Günther, Werner. Probleme der Rededarstellung. Untersuchungen zur direkten, indirekten und „erlebten" Rede im Deutschen, Französischen und Italienischen (Die neueren Sprachen, Beiheft 13). Marburg 1928, N. G. Elwertsche Verlagsbuchh. G. Braun. 160 S.

Individualität. III. Jg. Buch I/II (Sonderband: Die Schweiz im 20. Jahrhundert). Zürich 1928, Orell Füßli. 336 S.

Joël, Karl. Wandlungen der Weltanschauung. Eine Philosophiegeschichte als Geschichtsphilosophie. Lief. 2. Tübingen 1928, J. C. B. Mohr (Paul Siebeck) von S. 161 bis 320. M. 7,–.

Kleinschrod, Franz. Die Übermechanik des Lebens. Bd. I. Die Herrschaft des Lebens über die tote Welt. II. Die Gesetzesaxiomatik des Geistes. Berlin 1928, Otto Salle. Zus. 795 S. M. 27,– (32,–).

Knudsen, Hans. Theaterkritik. Charlottenburg 1928, „Hochschule und Ausland" G. m. b. H. 31 S. M. 1,35 (2,10).

Maenner, Ludwig. Deutschlands Wirtschaft und Liberalismus in der Krise von 1879 (Einzelschriften zur Politik und Geschichte, 28. Schrift). Berlin 1928, Deutsche Verlagsgesellschaft für Politik und Geschichte m. b. H. 86 S.

Müller, Johannes. Flugschriften Heft 1–8. Elmau 1928, Verlag der Grünen Blätter.

Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst. Bd. V. 2. München 1928, Georg D. W. Callwey. 209 S. M. 12,50.

Mungenast, E. M. Der Mörder und der Staat. Die Todesstrafe im Urteil hervorragender Zeitgenossen. Stuttgart 1928, Walter Hädecke. 92 S. M. 2,85 (4,25).

Nettlau, Max. Elisée Reclus. Anarchist und Gelehrter (1830–1905). Berlin 1928, „Der Syndikalist" Fritz Kater. 348 S. M. 6,– (8,–).

Scheler, Max. Die Stellung des Menschen im Kosmos. Darmstadt 1928, Otto Reichl. 113 S. M. 6,–.

Weismantel, Leo. Die Schule der Lebensalter (Die Schule im neuen Volksstaat, Heft 1). Augsburg 1928, Benno Filser Verlag G. m. b. H. 143 S. M. 5,20.

* * *

Daumier und die Justiz. Mit einem Anhang: Daumier und die soziale Frage. 64 Tiefdruckreproduktionen nach Originallithographien. Mit einer Einleitung und Bildtexten. Hrsg. von Hans Rothe, Leipzig, Paul List.

Die Geschichtswissenschaft in Sowjet-Rußland 1917 bis 1927. Bibliographischer Katalog. Hrsg. von der Deutschen Gesellschaft zum Studium Ostpreußens. Mit einem Vorwort von Otto Hoetzsch. Berlin 1928, Osteuropa-Verlag. 192 S.

Poliakoff, Wladimir. Die Tragödie einer Kaiserin. Lebensgeschichte der Zarin Alexandra von Rußland. Mit 8 Bildbeilagen, aus dem Englischen von Else Baronin von Werkmann. München 1928, F. Bruckmann. A.-G. 295 S. M. 5,50 (7,50).

Schulgin, Wassilij Witaljewitsch. „Tage..." Memoiren aus der russischen Revolution. Aus dem Russischen von Marissa von Reutern. Eingel. und mit Anmerkungen versehen von Georg von Reutern (Quellen und Aufsätze zur russischen Geschichte, Bd. VIII). Berlin-Königsberg i. Pr. 1928, Ost-Europa-Verlag. 288 S. M. 6,50 (8,50).

Bossert, Helene. Kiku Sans Spiegel. Drei Märchen aus Alt-Japan mit Originalzeichnungen von Shuji Kume. Stuttgart 1927, D. Gundert. 64 S.

Redaktionsschluß: 5. September 1928

Herausgeber: Dr. Ernst Heilborn, Berlin. — Verantwortlich für den Text: Dr. Ernst Heilborn, Berlin; für die Anzeigen: Hans Beil, Stuttgart. — Druck und Verlag: Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart-Berlin. — Adresse: Berlin W 9, Linkstraße 16.
Erscheinungsweise: monatlich einmal — Bezugspreis: Vierteljährlich (3 Hefte) Rm. 5,–, Einzelheft Rm. 2,–

Die Literatur

Monatsschrift für Literaturfreunde

Herausgegeben von Ernst Heilborn

Das Literarische Echo, 31. Jahrgang

1928 November Heft 2

Deutsche Verlags-Anstalt * Stuttgart

Zur Lage der „katholischen" Literatur

Von Martin Rockenbach (Köln)

IV

Unsere vierte und vorläufig letzte Glosse zur Lage der jungen katholischen Literatur versprach, von der Stellung der katholischen Dichtung innerhalb des katholischen Geistes- und Volkslebens einiges zusammenfassend zu berichten. Wir müssen dabei heute unsere früheren Berichte insgesamt als Voraussetzung mitheranziehen. Wenn wir nämlich von einem neuen „Literaturstreit" innerhalb des katholischen Schrifttums ausgingen, so drehte sich dieser Streit mit einer Reihe von bekennerischen, kritischen und grundsätzlichen Äußerungen eben um unser heutiges Thema. Und die Frage nach dem Wesen katholischer Dichtung (Glosse I), die Frage nach dem Bestand katholischer Dichtung von heute (Glosse II) und nach ihrer Geltung für die Literatur der Zeit im Allgemeinen (Glosse III) — alle diese Fragen spielen selbstverständlich mannigfach in die Fragestellung der heutigen Glosse mit hinein.

Warum zum Beispiel klingt die Frage nach dem Bestand heutiger katholischer Dichtung nicht eindeutig genug auf, wenn wir nach den grundsätzlichen Urteilen der katholischen Kritik der Zeitungen und Zeitschriften forschen? Nun, die Einschichtung katholischer Dichtung in die Arbeit einer ganzen Zeitgeneration, von der unsere letzte Glosse sprach, verwirrt natürlich auch für die Katholiken selber den Überblick über die Sonderleistungen des Katholischen in der Zeit. Und es ist bei dem ständigen Fluß der Dinge, die in konkreten Aufgabenkreisen ohne besondere konfessionelle Reibung ihren Gang gehen, begreiflich, wenn die führende Kritik der Katholiken weitaus mehr Rezension und Einzelcharakteristik darstellt als Zusammenfassung und Sichtung der Gesamtarbeit. Für die Durchschnitts-Charakteristik und Durchschnitts-Buchanzeige aber, die noch oft Unterhaltungsschriftsteller allein schon ihrer Gesinnung wegen distanzlos als katholische Dichter anpreist, während sie womöglich gleich darauf selbstgefällig-pessimistisch über die Gesamtzeit aburteilt — für diese minderwertige Tagesbesprechung spielt noch außerdem eine bemerkenswerte Rolle der Einfluß jener konservativen Kreise vor allem Österreichs, deren prominenter Wortführer seit drei Jahrzehnten Richard von Kralik ist. Von dort her wird z. B. nicht nur unser Begriff der „katholischen Lebens-Substanz" im Künstler, der in unserer Wesensbestimmung des Katholischen einen Grundbegriff vorstellte, sondern auch unser ganzer Glaube an eine neue Zeit, die auch dem jungen Katholizismus neue Aufgaben der Volkwerdung stellt, mit Mißtrauen betrachtet. Daß unter dem Einfluß und den unbewußten Nachwirkungen solcher Zeitfremdheit wesentliche Vorgänge der Zeitliteratur überhaupt nicht gesehen werden, daß dogmatische, moralische und anti-„kulturkämpferische" Formeln gegen lebendiges Leben einer Übergangszeit ausgespielt werden können, daß sich also an dieser reaktionären Richtung das allgemeine katholische Urteil immer neu aufsplittert, ist verständlich.

Das vage Allgemein-Urteil über die literarische Position des jungen Katholizismus entspricht im Verlagsleben einer übergroßen Zurückhaltung der Verleger, die allzu leicht katholische Autoren in nichtkatholische Verlage abwandern läßt. Es entspricht im Volksleben selber einer Unterbewertung des literarischen Schaffens, die auf eine im katholischen Volksteil besonders beklagenswerte Verbildung der Gebildetenwelt schließen läßt. Es muß hier eine Tatsachenfeststellung Karl Muths wiedergegeben werden:

„Die Diskrepanz zwischen einer dünnen Schicht von literarisch wirklich Gebildeten und einer noch bei weitem geringeren von literarisch Tätigen unter ihnen und der großen Masse ist noch so unverhältnismäßig schreiend, daß wir, genau genommen, literarisch luxurieren. In der Pyramide des sozialen Ausbaus des katholischen Deutschlands kommen 90 Prozent überhaupt noch nicht für eine poetische Literatur, die der Tag erzeugt, in Betracht; höchstens 8 Prozent stellen diejenige Schicht dar, an die der katholische Verlagsbuchhandel seine literarischen Neuigkeiten absetzt, und allerhöchstens 2 Prozent die literarisch höher Gebildeten und die Schaffenden." (Hochland, Oktober 1927.)



kirchlich repräsentative, politische, organisatorische, wirtschaftliche und fachwissenschaftliche Dinge nahmen in kulturpolitischen Arbeitsgemeinschaften und öffentlichen Verlautbarungen des deutschen Katholizismus bisher allen Raum ein. Recht eigentlich erst seit Jakob Kneips temperamentvollem Aufbegehren in der bekannten Rede der koblenzer Dichtertagung 1927 sind auch literarische Fragen wieder neu als zur allgemeinen Kulturgestaltung zugehörig, will sagen: als machtpolitischer Faktor des Katholizismus öffentlich anerkannt. Oder, noch tiefer aufschlußreich, weil es sich hier um die beste Schicht des jungen katholischen Volks handelt: in der Geschichte der katholischen Jugendbewegung spielt die Dichtung (abgesehen vom Jugendspiel) eine weitaus geringfügigere Rolle als in den nichtkatholischen Jugendbünden.

Woher das Fehlen eines größeren Publikums, das tiefere literarische Ansprüche stellt als die korrekter Unterhaltung, woher die Unterbewertung der Dichtung im katholischen Volksteil? Jakob Kneips koblenzer Rede war eindeutigster Ausdruck jener Stimmen, die dem niederen und höheren Klerus als dem Hauptvertreter einer zu jeder Zeit zu verwirklichenden Kulturkirche die Hauptschuld aufzubürden versuchten. In dieser Anklage wird heute allgemein die Wahrheit erkannt, daß „in der großen Masse des Klerus", die Ordensgeistlichkeit und die weiblichen Erziehungsorden mit einbegriffen, tatsächlich „die literarische Bildung im Argen liegt" (Stimmen der Zeit, November 1927). „Das Mißverhältnis zwischen der Bildung in allen möglichen Wissenschaften, die dem Geistlichen vermittelt werden, und der Kenntnis der Literatur ist so groß, daß da überhaupt kein Verhältnis besteht." Bei der entscheidenden Rolle, die der Klerus auf allen nur möglichen Gebieten der Volksbildung beansprucht und zumeist auch spielt, wirkt sich denn auch allein schon diese Halbbildung der Masse des Klerus so unheilvoll aus, daß Leo Weismantel im Juni 1927 das Wort wagen durfte, „die Kirche" halte es heute noch „mehr mit der Devotionalienhandlung als mit ihrer eigenen Vergangenheit und Zukunft" und daß selbst die „Stimmen der Zeit" Kneip zugaben, „die Kirche" scheine „für Dichtung und Schönheit nichts mehr übrig zu haben und nur dann zu sprechen, wenn es spezifisch kirchliche Interessen im engeren Sinne auch auf diesem Gebiete notwendig machen". Die stete Möglichkeit von Interesselosigkeit, Ungeschmack und Engherzigkeit, eine Reihe von dilettantischen Fehlurteilen und unberechtigten moralisierenden Bevormundungen ist hier für die Praxis der literarischen Volksbildung entsprungen. Und den Blick von der Masse des Klerus kirch-einwärts gerichtet: einen Mäzen der katholischen Muse sucht Peter Dörfler z. B. auch unter den Hohen der Kirche vergebens. All das zugegeben, darf man jedoch auch nicht übersehen, wie aufnahmebereit andererseits in den Kreisen der literarisch interessierten Katholiken gerade auch der jüngere, meist aus der Jugendbewegung hervorgegangene Klerus genannt werden muß. Und weiterhin: es ist selbstverständlich, daß auch der Klerus der interesselosen Masse nicht allein für die Unterbewertung des Literarischen verantwortlich gemacht werden kann. Die Publikumskrise der Gegenwart ist eine Volkskrise, nicht allein eine Klerikerkrise, ebenso wie die Krise des katholischen Publikums, abgesehen von den unheilvollen Folgen der Kulturkampfstellung, von der schon früher die Rede war, auch nur im Rahmen des Verhältnisses Dichtung und deutsches Gesamtvolk ihre letzten Gründe aufzeigt. Katholisches Volk und im katholischen Volk der Klerus leiden nur unter der Vernachlässigung des literarischen Lebens besonders auffälligen Schaden, da ihre Weltanschauung, recht und lebendig verstanden, den Gläubigen eine besondere Verantwortung für die Pflege alles Geisteslebens auflädt, da der gläubige Katholik also z. B. nur die Wahl hat, der wesentlichen Dichtung eine gewisse sakrale Weihe zuzuerkennen oder sich gegen den Geist zu versündigen. Entsprechend ergibt dann aber auch wiederum der neu erwachte Wille des jungen Katholizismus, der auch das Profangebiet der Kunst und Literatur für die Kirche wieder zu einem lebendigen Lebensglied machen will, dank der religiösen Basis dieser Erneuerungsbewegung das Recht der Hoffnung auf eine besonders starke innere Triebkraft.

Wer ist der Dichter?

Von Felix Langer (Berlin)

Laß uns in dem Silberglanz,
Den die Birken grün umhüllen,
Unsrer Herzen Krüge ganz
Mit der tiefen Stille füllen!

Laß uns mit dem letzten Atemhauch,
Mit des Blutes letzter Welle
So hinübermünden in den Strauch,
Wie ins Wurzelwerk die Quelle!

Alles Irdische muß wesenlos
Ohne Trauer von uns fallen;
Kind geworden in des Waldes Schoß
Sind um uns nur Nachtigallen,

Die uns über Raum und Zeit,
Über uns hinaus zu den Gefilden
Gottes wiegen in die Ewigkeit,
Wo die Engel mit den milden

Mutterhänden unsren Liebesbund
heilig sprechen und in Harfenchören
Und von Mund zu Mund
Jubeln, daß wir wieder Gott gehören ...

Ist dieses Gedicht nicht herrlich? Nun kommt das Verblüffende. Es ist angeblich von einem geisteskranken Schlosser verfaßt, Karl Piehowitz mit Namen, der sich im czernowitzer Irrenhaus befand. Die erste Veröffentlichung dieses und anderer Gedichte des angeblichen Verfassers erfolgte im czernowitzer Morgenblatt im Rahmen eines Aufsatzes „Dichter im Irrenhaus" von Alfred Sperber. Sperber hat das Material zu seiner Arbeit vom Chefarzt der Irrenanstalt Walter Kipper erhalten. Karl Piehowitz schrieb seine Gedichte während seiner Krankheit auf Zettel, deren er habhaft werden konnte. Als er aber geheilt entlassen wurde und man ihm seine Dichtungen vorhielt, erklärte er, nichts mit ihnen gemein zu haben, er habe sie nicht verfaßt, und habe er sie vorgetragen oder niedergeschrieben, so sei dies unbewußt geschehen, wahrscheinlich während seiner krankhaften Bewußtseinsstörungen. Die Ausfrager standen vor einem Rätsel. Tatsache war, daß der Schlosser die Verse niedergeschrieben hatte, Tatsache aber auch, daß ihm jetzt im gesunden Zustand nichts von einer höheren geistigen Veranlagung anzumerken war. Seine Schrift ergab keinerlei Anhaltspunkte, eine wenig geübte, großzügige Schrift, seine Redeweise war gewöhnlich, der Begriffsinhalt seiner Verse, ja sogar der Sinn gewisser Worte war ihm völlig unverständlich. Hingegen erzählte er, daß er nach dem Kriege in die französische Fremdenlegion eingetreten sei, und hier hätten am Abend nach dem Dienst Legionäre deutscher oder österreichischer Herkunft sich damit unterhalten, daß sie Dichtungen aus dem Gedächtnis rezitierten. Diese Dichtungen habe er wahrscheinlich im Gedächtnis behalten und sie während seiner Krankheit unbewußt niedergeschrieben. Vielleicht sei der eine oder andere unter den Legionären ein Dichter gewesen, der eigene Verse vortrug. Näheres wisse er nicht, zur Autorschaft an den durch ihn vermittelten Gedichten wollte er sich nicht bekennen. Eins der Gedichte heißt „Die junge Tänzerin". Hier ist es:

Eine große Glockenblume
Wehte fort vom Frühlingsbaum:
Lichtem Frühlingstag zum Ruhme
Tanzt sie sich in sanften Traum.

Eine Wolke weißer Seide
Spiegelt rauschend jeden Schritt;
Mystisch wandeln unterm Kleide
Blut und Haut und Atem mit.

An des Körpers Blütenstengel
Schwingt des Rockes Glocke sie,
Und der Beine Doppelschwengel
Läutet leise Melodie.

Eine große Glockenblume
Wehte fort vom Frühlingsbaum:
Lichtem Frühlingstag zum Ruhme
Tanzt sie sich in sanften Traum ...

Die Zartheit dieser Vision ist berückend, die Deutung des Tanzes aus der mystisch belebten Seidenwolke des Kleides, der das Körperliche nur Motor ist, unwidersprechlich zwingend, wortgewordene Musik sind die Strophen, erhellende Spiegel die Metaphern ... Wer ist der Dichter?
Piehowitz nannte einige Namen der Legionäre, die nach seinem Dafürhalten als Verfasser in Frage kommen: Otto Borger aus Stuttgart, Philipp Kraus-Strack, Michael Gündisch, Sackler, Matthias Papay. Damit ist aber noch nicht gesagt, daß sich der Dichter unter diesen fünfen befindet, und mit

der Ablehnung der Autorschaft durch Piehowitz noch nicht bewiesen, daß er die Gedichte nicht doch verfaßt hat.
Zunächst eine romantische, aber leicht überprüfbare Möglichkeit. Vielleicht ist Piehowitz gar nicht der Mann, für den er sich ausgibt, vielleicht verbirgt er hinter dem Namen und Gewerbe eine Persönlichkeit, die ihre guten Gründe hat, anonym zu bleiben. Seine ungebildete Sprechweise kann Verstellung sein, die durch den Trancezustand der Krankheit gelöst wurde. Dann aber: der dichterische Zeugungsprozeß vollzieht sich im Unterbewußten. Was veranlaßt einen Menschen, der aussieht wie tausend andere, sich plötzlich hinzusetzen und ein Theaterstück, einen Roman oder eine Novelle zu schreiben? Plötzlich tauchen in seinem Bewußtsein Bilder auf, die gebieterisch nach Ausdruck in Wort und Schrift verlangen. Sie gehen durch eine Sphäre „schöpferischer Erkenntnis" durch, bevor sie in die ihnen gemäße Form gegossen werden. Es gibt Dichter, in denen das Bewußtsein ihrer Sendung früh erwacht ist. Ist es nicht möglich, daß unter dem Druck von „Komplexen" und sozialen Umständen das Dichtertum eines Menschen hineingepreßt wird in die untersten Kammern der Seele, so daß es normalerweise gar nicht ins Licht des Willens zum Ausdruck gelangen kann? Man stelle sich die Seele des Dichters gleichsam ausgestattet mit den Eigenschaften eines Hohlspiegels vor. Das Bild der Welt sammelt sich darin und schreibt sich ein, unvergänglich. Aus der Fülle aufgespeicherter Realvisionen tritt dann plötzlich eine, oder es treten mehrere in den Vordergrund des Bewußtseins, wenn sie das geheimnisvolle Zeichen der schöpferischen „Stimmung" empfangen haben. Die „verschüttete" Seele bedarf katastrophaler Signale, damit die dichterischen Visionen entriegelt werden. Das Bewußtsein des Kranken ist gestört, es ist vielleicht sogar ein Bewußtsein mit negativen Vorzeichen geworden, darum hat es aber seine elementaren Funktionen aktiver Bereitschaft nicht eingebüßt, nur verändert. Ich bin nicht Arzt, und die Fachleute werden über diese Hypothese wahrscheinlich lächeln, aber ich kann mir vorstellen, daß die aufgestauten dichterischen Visionen jäh die Sphäre, in welcher der formende Künstlerwille sie sonst zögernd zurückhält, durchschießen und gleich Laut werden voll jener irisierenden Süße des Klanges, die man in begnadeter Stunde aus dem Wandel der Sterne, aus dem Säuseln und Brausen der Winde und Stürme erhorchen möchte. Ich kann mir vorstellen, daß einer ein großer Dichter ist, ohne es zu ahnen, solange seine innere Stimme nicht zur tönenden Sprache geworden ist. Wir haben es erlebt, daß während des Krieges ungewöhnliche Ereignisse ungewöhnliche Leistungen weckten, die sich ihre Vollbringer weder vorher noch nachher zugetraut hätten. Genie oder Irrsinn? Kennt man die Grenze? Sind van Gogh und Hölderlin völlig enträtselte Beispiele? Haben nicht Dichter und Künstler ein einmaliges Werk geschaffen, das ihren Ruhm begründete, um dann für immer zu verstummen? Kann nicht Krankheit des unterbewußten Genies Wegbereiter sein und Genesung seine Vernichtung, statt umgekehrt? Dies alles sind Hypothesen vor dem Wunder der Verse, deren Dichter wir nicht kennen:

Die Zypresse, die Olive,
Pinienwald und Berg und Au
Tauchen in das himmlisch-tiefe
Fleckenlose, duft'ge Blau.
Um die Wasser, um die Lande,
Näh' und Ferne, weit und breit,
Legt der Himmel weitgespannte
Arme der Unendlichkeit.

Allerdings

Von Robert Neumann (Wien)

Schwer zu sein ein Kritiker. Man lese einmal mit Aufmerksamkeit die Bücherrubrik gewisser Zeitungen, man lasse einmal diesen konzentrierten Absud unsinniger Lobereien und hirn- und gewissenloser Verhimmelungen jeder zweiten Mittelmäßigkeit als eines Über-Goethe und Über-Shakespeare sich über den Kopf gießen — und man wird verstehen, was ich meine. Streber, Protektionswerber, gute

Freunde und (das sind schon die saubersten) schlichte Dummköpfe, die von Kunst und Kritik keine blasse Ahnung haben, benützen ihre „Verbindungen" mit der und jener Redaktion, ihre zweckvollen Lobhudeleien und abgeschriebenen Waschzettel unter die Leute zu bringen. Ergebnis: keiner glaubt keinem. Sie haben die Kritik vor die Hunde gebracht.

Diese Herren also, die bei uns in Deutschland das Wetter machen, und die zahlreicher und besser bei Stimme sind als die ernsthaften Kritiker, verkünden mit Vorliebe, daß es heutzutage keine Lyrik mehr gebe. Wozu noch bewiesen wird, daß es gar keine geben kann. Will sagen: es gibt eine neue Lyrik, schnoddrig, keß, reporterhaft und gemischt aus Bänkelsängertum, Exhibitionismus, Frechheit und Schizzophrenie. (Werfel, Lissauer, Scholz, die Seidel, die Miegel gehören, versteht sich, zum alten Eisen.)

Das ist die psychologische Situation, in der Joachim Ringelnatz' neues Gedichtbuch „Allerdings" (bei Ernst Rowohlt, Berlin) erscheint. Noch einmal: schwer zu sein ein Kritiker. Untersuchen wir also die Polarität, rammen wir zunächst die Grenzpfähle dieser lyrischen Persönlichkeit ein. Ich zitiere:

Seite 101: „Es reimt sich was
Und es schleimt sich was."
Seite 134: „Dieses Gedicht ist ein freundlicher Schnack."
Seite 111: „Es furzt ein Ulk."
Seite 139: „Schließlich löst sich alles doch
In Papier auf."

Womit, unter anerkennender Feststellung eines nicht gewöhnlichen Quantums von Selbsterkenntnis, die Kritik von Autor und Werk zu beschließen wäre.

*

Ich sage: wäre. Wenn nicht in diesem Mann und in diesen Gedichten noch ein anderes zu verspüren wäre, das der kritischen Analyse wert ist. Woher kommt dieser Autor? Vor hundert Jahren hätte man ihn ein „Originalgenie" genannt. Der Ausdruck werde für ihn neu belebt — wenn nicht anders, so doch als lucus a non lucendo. Genie — darüber bilde jeder sich selbst ein Urteil. Aber wie steht's mit der Originalität? Wer ist da Pate gestanden?

Vor allem, versteht sich, Heinrich Heine — wie bei jedem Bänkelsänger und sentimentalen Ironiker. Man lese:

„Es glimmte (sic!) petroleumbetrunken
Später der Lampendocht.
Ich saß in Gedanken versunken.
Da hat's an die Türe gepocht.

Und pochte wieder und wieder.
Es konnte das Christkind sein usw."

Das muß man nicht erst nach der Melodie „Ich weiß nicht, was soll es bedeuten" singen, um zu wissen, woher dieses Dichten aus dem lockeren Handgelenk, diese Wohlfeilheit in Reim und Rhythmus bezogen ist.

Weiter: Christian Morgenstern. Man lese die „Ballade" (Seite 31), die anhebt:

„Tief im Innersten von Sachsen
Überfielen eines Abends zwei
Halbwüchsige Knorpel von Schweinshaxen
Eine Bulldogge aus der Walachei usw."

Oder etwa die „Sittlichkeitsdebatte" (Seite 119), die anhebt:

„Ein Geruch und ein Gestank
Hatten einen Zank."

und endet:

„Es schwebten gerade zwei
Ältere Damennasen vorbei.
Sie wußten ihren Unmut zu zügeln,
Rümpften und zitterten mit den Flügeln."

Man „schmecke". Man lasse diese Verse auf der Zunge zergehen. Ich denke, das genügt auch ohne Kommentar.

Der dritte Pate (allerdings wahrscheinlich ebenso stark befruchtet wie befruchtend) ist Ringelnatzens Freund Hermann Hesse. Das ist, wie gesagt, eine Wechselbeziehung, die nicht so sehr durch die Nachweisbarkeit bestimmter früher Hesse-Rhythmen (z. B. in der letzten Strophe des Gedichts „Das Parlament") charakterisiert ist, wie durch einen gewissen psychoanalytischen Exhibitionismus, eine Groteske der Selbstentblößung, die bei Ringelnatz humorig, bei Hesse tragisch-impotent getönt ist.

Im ganzen also: Humor, ein Witz, der sympathischerweise vor sich selbst nicht halt macht, Alkohol, Boheme — und wieder das Kokettieren mit Alkohol und Boheme (man lese „Das Schaukelpferd" Seite 122!) — mit einem Wort: so viele Gedichte, so viele Gesichter. Und kein Gesicht.

*

Und doch, und dennoch. Damit ist dieser Ringelnatz nicht erledigt. Verpflichtete ich mich, vier Fünftel dieses Buchs, wenn auch vielleicht nur auf Grund

besonderer parodistischer Übung, jederzeit binnen Wochenfrist auf Bestellung zu schreiben (wie sie, und das ist des Pudels Kern, zu einem großen Teil auf Bestellung geschrieben sind: man kennt viele der Stücke aus den Sonderheften des „Simplizissimus") — das vierte Fünftel ist — es läßt sich nicht anders sagen: so sehr liebenswert, daß man bereit ist, von diesem undisziplinierten, oft geschmacklosen, ebenso oft wahrscheinlich wirklich besoffenen, unsteten, unglücklich glücklichen Menschen alles mögliche in Kauf zu nehmen. Mitten in dieser verhurten Poesie, der jene literarischen Wettermacher weiter nachlaufen mögen, klingen Töne auf wie dieses reizende „Schlummerlied" (Seite 21), dieses so menschlich innige „Zu einem Geschenk" (Seite 157), die paar erschütternd ernsten Verse „Trüber Tag" (Seite 79) und schließlich das lange Gedicht „Vordell", das in seinem großen Ernst mir nicht nur das weitaus liebste Gedicht dieses Buchs sondern darüber hinaus eins der liebsten Gedichte ist, die mir seit geraumer Zeit vor Augen gekommen sind. Da ist einmal tiefer geschnitten als nur in die Haut. Da ist einmal mehr gegeben als witzig aufgestutzte lyrische Reportage. Da spricht ein Dichter.

Und so wollen wir hoffen. Für Ringelnatz. Und für uns.

Das Irrationale im Kunstwerk und Leben

Von Paul Burghardt (Berlin)

Es ist eine irrige Meinung, die besagt, daß das Kunstwerk bis in sein innerstes Wesen hinein erfaßt werden könne, daß der ganze tiefsinnige Gehalt sich eindeutig in Begriffen wiedergeben lasse. Was immer auch erreicht wurde, war Deutung; noch niemals ist vollkommene Erfassung gelungen. Daß eine solche unmöglich ist selbst da, wo wir es mit einem in sich geschlossenen Kunstwerk zu tun haben, beweist die Tatsache, daß es von einem Kunstwerk nicht nur *eine* Deutung gibt, sondern mehrere und in der Auffassung verschiedene und vielseitige. Aber das kann nur für das Kunstwerk sprechen; ob es zugleich auch für den Künstler, den Schöpfer des Werks, spricht, ist noch immer eine Frage. Wäre es eine solche nicht, dann müßte der Künstler ja der einzig in Frage kommende Interpret seines Werkes sein; andererseits wäre er allein imstande, uns den Schöpfungsvorgang mit beispielloser Genauigkeit und in ebensolcher Lückenlosigkeit wiederzugeben, was besagen würde, daß er in vollkommener Bewußtheit und Verantwortung gearbeitet habe, daß also die Persönlichkeit des Künstlers, und nur diese, das alleinige Recht habe, Anspruch auf das Werk wie auf seine Voraussetzung zu haben. Dem ist jedoch nicht so. Kaum je hat der Künstler sein eigenes Werk hinreichend oder gar erschöpfend interpretiert und kaum je hat er den letztgenannten Anspruch erhoben. Denn mag auch die Kunst zu einem großen Teil Handwerk sein, so ist der Künstler doch im Zustande des Schaffens nicht mehr nur ein denkendes und fühlendes, sondern im höchsten Sinne ein schöpferisches Wesen, und nur zu gut weiß er, daß er hinter das Geheimnis, das ihn zu einem großen Wurf befähigte, niemals kommen wird. Aber das will er auch gar nicht, und wozu auch; die Tiefe des Geschaffenen macht ihn selbst im Nachher der Betrachtung erstaunen, ergriffen; demütig beugt er sich vor dem großen Unbekannten, das er nicht eindeutig benennen kann.

Daß stets nur Deutung eines Kunstwerks erreicht wird, läßt auf ein Element im Kunstwerk schließen, das mit dem dargestellten Gegenstand so wenig zu tun hat, wie der Künstler dafür, daß es in einem Werk nicht enthalten ist, verantwortlich gemacht werden kann. Dieses Element bezeichnet man formalerweise mit „Tiefe", womit jedoch nicht nur die Verkettung des Helden in Schicksal gemeint ist, sondern zugleich auch die Aufzeigung der Ursache in der Hereinnahme der Idee. Aber auch nicht nur der ursächliche Zusammenhang von Tat und Charakter (Veranlagung), wie wir dies heute im psychologischen Roman finden, sondern darüber hinaus noch eine Ahnung von dem Unaussprechlichen, desjenigen, was uns im Leben so oft erschüttert; das, was wir bis jetzt noch immer — billiger-

weise — die Rätselhaftigkeit des Daseins nennen. (Dessen extremste Form ist die Auffassung von der „Sinnlosigkeit des Daseins".) Desjenigen, was sich einer Zurückführung auf eine sinnvolle letzte Ursache noch immer entzieht, das uns in einer Form naht, für die wir keinen Maßstab besitzen, um es vergleichen zu können. Wir wollen es das Irrationale nennen, dessen Definition wesentlich das Rätselhafte oder Geheimnisvolle einschließt, funktional unser Verhältnis zu ihm ausdrückt, das uns nicht gestattet, es mit Hilfe des bloßen Verstandes zu erkennen.

Das Kunstwerk ist nicht rätselhafter als das Leben selbst. Dies gilt ohne Einschränkung, sofern eben als Maßstab für diese vergleichsweise Gegenüberstellung das höchste Kunstwerk und das höchste Leben genommen wird. Das höchste Kunstwerk ist ein vollkommenes, wo Inhalt und Form sich gegenseitig bedingen; das höchste Leben dasjenige, wo Vielseitigkeit mit Erlebnistiefe sich paart. Alle künstlerische Gestaltung geht auf das Leben, das Er-leben zurück, und es sollte schon lange keine Frage mehr sein, daß zwischen dem Leben des einen und dem des anderen ein oft recht merklicher Unterschied besteht. Um es gerade heraus zu sagen, der wahrhafte Künstler erlebt sowohl sein Dasein als solches wie auch sich selbst in der Beziehung zur Welt intensiver und besitzt einen größeren Aktionsradius als durchschnittlich die anderen Menschen, mit welcher Unterschiedsaufzeigung jedoch nicht ein Werturteil ausgesprochen sein soll. Mit der Erweiterung der Beziehungen läuft neben der Erhöhung des Verantwortungsgefühls parallel ein erhöhtes Maß von Verpflichtung. Es ist nicht so, daß wir das, was wir auf der einen Seite gewinnen, auf der anderen verlieren; sondern daß wir mit dem Gewinn auf der einen Seite zugleich auf der anderen gewinnen. Nur so erhalten wir uns im Gleichgewicht, das uns zum Leben stimmt. So ist es auch mit den Erkenntnissen. Was wir dem Rätsel Dasein an Lösung durch Erkenntnis entziehen, gewinnt dasselbe im gleichen Grad als neues Rätsel; denn mit jeder Erkenntnis wird eine neue Situation geschaffen, die ebenso gut ihre Beziehungen unterhält, wie alles, was ist. Und diese Situation ist für uns als erkennendes Wesen gleichbedeutend mit neuem Rätsel. Auch praktisch verlieren wir im Leben nichts; denn was wir an Vorsprung in der Richtung nach der Zukunft gewinnen, gewinnen wir zugleich als Anhäufung von Vergangenheit. Vergangenheit aber bedeutet nicht das Negative; auf keinen Fall Verlust; als welcher sie im allgemeinen angesehen und gewertet wird. Denn Vergangenheit ist Erfahrung, Erkenntniszuwachs, Erlebnistiefe. Erlebnistiefe insofern, als wir erst durch Enttäuschung und Verlust zur entsprechenden Wertschätzung kommen. Und das alles kommt uns zugute für das zukünftige Leben, das sich uns stets als Gegenwart zeigt. Was wir als Freude empfinden, wird im gleichen Grad der Empfindung als Leid auf der anderen Seite stehen. Die Freude bindet uns nicht mehr an das Leben als das Leid. Beide sind desselben Ursprungs: der Gleichmütigkeit, womit jedoch nicht gesagt ist, daß dieser Zustand die schöpferisch-gestalterische Voraussetzung ausmache. Wir sind nicht abhängiger vom Leben als das Leben von uns.

Dunkel ist unser Anfang und ebenso dunkel das Ende, wenngleich gesagt wird, daß wir mit der Geburt das Licht der Welt erblicken und mit dem Tode das Zeitliche segnen. Was vordem war und nachdem sein wird, wissen wir nicht. Alle logischen Schlüsse sind Mutmaßungen, die uns nicht über das Nichtswissen im letzten hinwegtäuschen. Was wir aus unserem Dasein als Erlebnis schöpfen, wohl ist es viel und viel Schönes und Gutes und viel Häßliches und Böses; aber immer bleibt in uns Sehnsucht zurück, die wir selbst in der Abkehr nicht aufheben können. Wahrscheinlich ist, daß sie im Asketischen erst ihre letzte, wenn auch schon erstarrte Form gefunden hat. Aber nichts soll uns fremder sein, als sie zu suchen; denn noch immer ist das Leben das unsere, weil es das Nächstliegende ist, das, was uns am ehesten angeht. Und wir gewinnen zu ihm nur dann das beste Verhältnis, wenn wir alle schon aktiven Kräfte in Beziehung setzen und die noch latenten Kräfte heraufholen und zu Eigenschaften unseres Charakters formen, die uns bisher fremd waren. Und bemächtigt unser Bewußtsein sich erst dieses Neuen, wird unser Lebensgefühl gesteigert, unsere Vitalität gestärkt. Die energetischen Kräfte, mehr beansprucht, können nunmehr auch die größere Verantwortung tragen, die uns die Beziehungserweiterung auferlegte. Doch dürfen wir sicher sein, daß wir dadurch immer mehr an innerer Freiheit gewinnen. Mag auch die Sehnsucht nicht vollkommen aus uns zu Form ge-

staltet werden können, so haben wir sie doch auf ein Minimum reduziert, was unsere Aktivität erhöht. In diesem Stadium der Entwicklung sind wir fähig, die großen Beziehungen zur Welt, zur Gesellschaft aufzunehmen; unser Gesichtskreis erweitert sich, und angenommene Grenze weitet sich erneut zum wohl noch sichtbaren, aber doch nicht mehr greifbaren Horizont. Aus neuen Zielen erwächst uns neue Aufgabe, und in der Erfüllung dieser tut sich vielleicht der Sinn des Lebens auf; es liegt kein Grund vor, an der Versagung letzter Erkenntnis zu verzweifeln.

Dunkel liegt's in uns, weil ungestaltet und unbewußt. Daß wir es gestalten, das Dunkle fördern, damit es uns durch die Gestaltung zeit-raum-bewußt werde, ist unser Gebot. Für alle gilt das gleiche, für den einzelnen wie für die Gesamtheit: Förderer der eigenen Tiefe, Gestalter alles triebhaft Vorhandenen zu sein. Wer lebt, wirkt. Das Leben ist vergleichbar der Sonne, die strahlt, wärmt, Vegetation bewirkt, Ursache wird zu neuem Leben. Insofern sind auch wir Natur, nicht nur Teil eines Ganzen, und unerschöpflich sind auch wir, wie die Natur; nicht der maßvollen Einschränkung bedürfend. Denn in uns auch liegt das Maß; wir können uns nicht überheben, erheben über uns selbst — als körperliches, als fühlendes Wesen. Anders dagegen ist es mit dem Denken, dem wir die Möglichkeit maßlosen Überschreitens zugestehen müssen, wenngleich wir, wo es geschieht, ohne Zweifel im Extremfall Irr- oder Wahnsinn annehmen dürfen. Das Denken kann uns zum Verhängnis werden, weil es seinem klärenden Prinzip entsprechend über den Sinnen steht. Geistvolles Denken aber ist noch nie über das Maß des Entsprechenden hinausgegangen. Und es gilt ja auch nicht in erster Linie zu erkennen, sondern zu verstehen zu suchen, mitzuempfinden und eins zu sein mit dem Wesen der Dinge; denn wir alle sind eines Grundes mit der übereinstimmenden Tendenz, nach außen zu wirken, uns zu erleben, zu leben. Am Erleben aber hat die Wissenschaft kaum Anteil; im Gegenteil, sie zerstört; Erschütterung löst sie ab durch Erforschung, Gefühl durch Wissen. Aber das Leben ist nicht nur die Summe aller Äußerungen, Wirkungen, sondern zugleich zumindest das die Äußerung betreibende Element. Und es ist nicht nur das Element, sondern im letzten auch seine Ursache, die Bedingung unseres Daseins. Das aber ist nicht nur, wie der philosophische Materialismus lehrt, die Wirkung einer Ursache. Wenn wir schon gedanklich in dieser Richtung mitgehn, zumindest die Wirkung aller der Ursache vorausgegangenen Ursachen. Und hier hört Erkenntnis tatsächlich auf; das Kausalitätsprinzip ist eine Theorie, die mit der Erkenntnis der Grenze der Erkenntnis fällt. Damit aber hat sich das Tor des Irrationalen geöffnet, was weder ein Übersinnliches noch Außersinnliches ist, das aber dem Verstand als Mittel des erfahrungshaften Erkennens auf ewig verschlossen bleiben muß.

Was die Wissenschaft über die Analyse zu erreichen hoffte, was ihr aber mißlang, mißlingen mußte, nämlich, zum Wesen der Dinge zu führen, das ist nur zu erreichen über Beobachtung und Einfühlung durch Anschauung. Und diese unmittelbar gewonnene Erkenntnis (Erkenntnis hier im erweiterten Sinne) ist es, die allgemein dem künstlerisch veranlagten Menschen eignet. Mit sicherem Instinkt erfaßt er die Dinge in ihrem Wesen und ihrer gegenseitigen Bedingtheit; gestaltet der Künstler sie — symbolhaft — aus der Totalität innerer Anschauung. Und nur aus dieser glücklichen seelischen Konstellation heraus vermag er im Kunstwerk gleichzeitig mit dem Gegenständlichen das zu geben, was uns erschüttert, mitzuerleben zwingt in einem Grade, wofür wir als Äquivalent nur das eigene erlebte Leben benennen können.

Karl Lieblich

Von Martin Platzer (Eisenach)

Nicht sehr umfangreich ist bisher das Oeuvre Karl Lieblichs,[1] aber dafür umso gewichtiger. Und wäre es schon allein dadurch, daß der Dichter die modernen Stilverrenkungen und Überheizungen

[1] „Die Traumfahrer". Zwei Erzählungen. „Die Welt erbraust". Sechs Schilderungen. „Das proletarische Brautpaar". Novelle. Alles bei Eugen Diederichs, Jena.

der Worte verschmäht, sich an den besten Meistern, vor allem Keller, schulte und schlicht und sachlich erzählt, in diesem Streben nach Sachlichkeit allerdings, dies fällt besonders in der letzten Novelle auf, das Gleichgewicht zwischen Nebensächlichem und Entscheidendem nicht immer ganz wahrend, hin und wieder nicht absolut sicher im Verteilen der Akzente.

Mit den „Traumfahrern" trat er zuerst vor die Öffentlichkeit, mit dieser Wahl zweier düsterer tragischer Begebenheiten aus dem reichen Gebiet der Geschichte seine dichterische Besonderheit und seelische Haltung sofort eindeutig bekundend. Ihn drängt das Getriebensein durch dunkle dämonische Mächte, die innere Zwangsläufigkeit von Schicksalen, die sich dem kühl ordnenden Verstand nicht erschließt, ihn reizt auch vielleicht das künstlerische Problem, dieses Dunkle, Unbewußte just mit den Mitteln einer klaren, rein logisch orientierten Technik anschaulich zu machen. Die erste Erzählung hat den Untergang Thomas Münzers zum Thema, dieses im Grunde tatunfähigen, gegen seinen Willen vom Phantom seiner Mission Getriebenen, dem das verletzte Rechtsgefühl wie eine Wunde im Herzen brennt. Mit knappen Strichen wird ein Bild jener furchtbaren, aufgewühlten Zeit und der entsetzlichen Geschehnisse entrollt, Lieblich schreckt selbst vor den Greueln der Hinrichtung Münzers nicht zurück. Wie weit die Begebenheiten der strengen historischen Wahrheit entsprechen, ist hier nebensächlich, wo es sich nur um das Künstlerische, das Dichterische handelt. Für die hohe Kunst aber, für die außerordentliche Gestaltungskraft des Dichters spricht es, wenn wir das Stoffliche über der Art der Behandlung fast so vollkommen vergessen, wie es hier geschieht.

Auch der „Kinderkreuzzug" endet tragisch, auch hier sucht man vergeblich nach dem Sinn der göttlichen Gerechtigkeit. Rührend aber, jedoch durchaus nicht sentimental, wie Lieblich hier über diesem wohl finstersten Kapitel religiösen Aberwitzes — denn unschuldige nichtsahnende, sich selbst noch nicht verantwortliche Kinder sind hier die Opfer — die Rettung dreier der kleinen Pilger, ihre Aufnahme beim Papste als versöhnendes Finale über Nacht und Tod leuchten läßt. Auch hier überraschte die Fähigkeit, mit wenigen Strichen ein Gemälde zu geben, das uns auch das Angedeutete, Kaumgesagte lebendig werden läßt.

Zu ganz anderen Stoffgebieten wandte sich der Band „Die Welt erbraust". Wieder war es das Dunkle, ja fast Grausige, das Lieblich am meisten anzog, die unterbewußten Strömungen mit ihrer schicksalhaften Gewalt. Wieder aber ist es auch das überaus empfindliche Gerechtigkeitsgefühl, das die beiden Bände innerlich verbindet. Die Ungerechtigkeit, die Kurzsichtigkeit der sich in ihrer Gottergebenheit, ihrer Unfehlbarkeit sonnenden Mächte, die den Zusammenhang mit den Gründen des Seins verloren haben, und nun vernichtend und zerstörend wirken müssen, wo das Erhalten und Bewahren, das Pflegen und Wachsenlassen der seelischen Kräfte ihre Aufgabe wäre, die da am furchtbarsten sich enthüllen, wo die Logik, die Erfahrung des Lebens ihnen scheinbar zur Seite steht, werden zur Verantwortung gezogen. So in der alltäglichen, deshalb in ihrer ganzen Ungeheuerlichkeit uns oft gar nicht mehr bewußten Geschichte vom Untergang der nur als Sinnenspielzeug dienenden „Magd". So auch in der immer sich wiederholenden Tragödie, wo äußere, ach, so klug und vernünftig begründete materielle Hindernisse einer reinen Liebe entgegentreten und den Tod der Liebenden herbeiführen. Weil diese entgegen der landläufigen Auffassung noch von der Unbedingtheit ihres Gefühls durchdrungen sind. („Im Garten des Fleischermeisters".) Und wieder dringt auch in dieses Dunkel ein versöhnendes Licht, das vom Opfertode einer Krankenschwester ausstrahlt, die scheinbar sinnlos vom Leben zermalmt wird, im tiefsten Grunde aber nur den logischen Weg der Selbstauflösung geht. Noch einmal ist die Unbedingtheit eines Gefühls das Thema einer Schilderung, in der „Genesung", da der Liebende an der Unerreichbarkeit der Geliebten stirbt. Das klingt bedenklich nach Courths-Mahler und der Fabel vom gebrochenen Herzen, und es ist wieder ein Beweis für die hohe Kunst Lieblichs, daß wir ihm auch im Unwahrscheinlichsten willig folgen und alles glauben.

Seltsam und eigenartig, den Hauch des Märchens mit kühler sachlicher Berichterstattung verbindend, dann die zwei Dichtungen, die den Abschluß des Bandes bilden. „Pamir" (die Bergsonate), „Amazonas" (die Waldsonate). Das Musikalische liegt allerdings eher in der Stimmung als in der strengen kontrapunktischen Durchführung, da in beiden

„Sonaten" eigentlich nur ein Thema in einem Satz abgewandelt wird. Die Sucht nach Gold in „Pamir", das Verlieren und Finden, der Sieg der Liebe in „Amazonas". Grausiges Geschehen verursacht ein Frösteln in der ersten Schilderung, zum ersten Mal aber spürt man bei Lieblich etwas wie eine Bejahung des Lebens, wie ein befreiendes Eindringen des Bewußtseins einer immanenten Gerechtigkeit. Die letzte aber ist ein jauchzender Jubelhymnus auf die alles überwindende reine und hohe Liebe.

Und dieses Hymnische schwingt auch noch bei aller Tragik in der Novelle vom „Proletarischen Brautpaar", mit der sich Lieblich ganz der Gegenwart zuwendet. Es ist erstaunlich, wie er dank seiner ausgereiften epischen Mittel selbst hier, wo ihm nicht die zeitliche oder räumliche Entfernung die Distanzierung erleichterte, den Abstand zu wahren weiß, wie diese Ereignisse, die uns so gern wie ein wirrer Traum dünken und doch in ihrer furchtbaren Realität nur wenige Jahre hinter uns liegen, uns so fern erscheinen, daß wir ihnen in voller Objektivität gegenübertreten können. Wieder ist es — wir sagten es schon — das hohe Lied der Liebe, das er anhebt. Zu ängstlich fast wird um dieser Hochstimmung willen auf die völlige Reinheit dieser Liebe von sexuellen Trübungen geachtet, Keller in „Romeo und Julia auf dem Dorfe" dachte darin bekanntlich freier, menschlicher und wahrer. Wieder erschüttert die Sinnlosigkeit des Geschehens, das nicht einmal in diesem Fall als ungerecht bezeichnet werden kann, wenn auch die letzten Gründe eine flammende Anklage gegen soziale Mißstände sind. Die beiden Liebenden rennen blind in ihren Untergang, von dem sie ein Wort, ja nur ein zögernder Entschluß retten könnte. Aber die Selbstverständlichkeit, mit der vom Helden seine Verpflichtung, so unbewußt der vollen Tragweite er sie einging, gehalten wird, obwohl sie unentrinnbaren Untergang bedeutet, wird nur noch von der gelassenen Ruhe und Sicherheit, mit der das Mädchen ebenfalls das Opfer ihres Lebens auf sich nimmt, übertroffen; weil ihr ein Dasein ohne den Geliebten in den Bereich der Denkmöglichkeit überhaupt gar nicht tritt.

Und so verstärkt sich der Lichtstrahl, der bisher wie mühsam und immer wieder verdunkelt im Schaffen Lieblichs all das Düstere, Nachtschwarze durchdrang, zu hellen sieghaften Flammen. Daß er von den offenbaren Grausamkeiten des ersten Bandes, die bei allem inneren Verwurzeltsein doch oft nur äußerlich erschienen, zu der inneren Grausamkeit, die zu ihrer Offenbarung keiner blutrünstigen Geschehnisse mehr bedarf, fortschritt. Und daß ihm nun die Welt voll und stark erklingt, in „Stimmen aus der Tiefe", aber auch in „Stimmen aus der Höhe", daß den „Stimmen ewigen Dunkels" die Stimmen „zeugenden Lichtes" immer heller, immer jubelnder antworten; daß die Stimmen des Menschenabgrundes übertönt werden von den Stimmen der Menschensehnsucht, von denen noch immer die reinste und klarste und mächtigste die Stimme der Liebe ist. Denn all dies zusammen ergibt ja erst den umfassenden harmonischen Klang, wie ohne Schatten kein Licht sein kann. Daß die Stimmen sich zu verwirren scheinen, ihre Rollen vertauschen, das ergibt die bunte und vielfältige Musikalität des Lebens, in dem uns nur eine Hoffnung, ein Trost bleibt: die allbesiegende Kraft der menschlichen Seele, die sich immer wieder erhebt, immer wieder kämpft und strebt und unterliegend noch triumphiert. Die des höchsten Aufschwungs aber erst dann fähig ist, wenn sie in der Liebe sich selbst findet, weil sie erst in ihr zur Einheit des Seins zurückkehrt.

Eine russische Melodie[1]

Von Guido K. Brand (Berlin)

Die Regeneration unserer durch jetzt überwundene Zeitumstände aus den Fugen geratenen Grammatik liegt im Musikalischen. Die Lockerung und Innervierung der Tonalität bedingt wiederum eine Verfeinerung unseres Gehörs, das in den Einsamkeiten und Abgeschiedenheiten noch in die

[1] „Daigma, die Russin". Roman. Von Werner Mittelbach. Stuttgart 1928, Deutsche Verlags-Anstalt. 258 S.

Tiefe des Menschenherzens zu lauschen vermag, aber in den Städten von dem Lärm der aufbrechenden Mittage und zersprengten Nächte übertönt wird. Unsere Jugend weiß um alle Dinge. Aber das Wissen um die Nöte unserer Tage, um die Uferlosigkeiten und Wirrungen der Eindrücke, um die Armut unserer seelenlosen Zeit und Verkrampftheiten in die Oberflächlichkeiten gehirnlich aufgepeitschter Begeisterung genügt nicht allein, um die Gestalt wachsen zu lassen aus dem Umsein des Lebendigen. Diesem Wissen fehlt zutiefst das Mysterium der Wirklichkeit. Denn nicht allein das Geheimnis, das Rätselhafte des Daseins überhaupt ist das Maß des Eingedrungenseins in die Seele des Menschen, des Tieres oder der Pflanze, sondern viel mehr enthüllt die Erkenntnis vom Mythos der Realität die schöpferische Kraft eines Dichters. Der Rationalismus der Literaten und Schriftsteller entstammt dem mythoslosen Eros und ihre Unmusikalität gibt ihrer Sprache ein automobilistisches Tempo, ein sportliches Agens, ohne das ihre Menschen vor Langeweile und Charakterlosigkeit stürben. Sie starten mit dem Temperament eines Rennfahrers, ohne zu spüren, daß das Brausen des Motors keine Musik ist, sondern nur Geräusch. Ihr Melos ist keine Melodie, sondern die Lauthaftigkeit bloßer Vokalität.

Musik in sich haben, bedeutet die Qualität des Wortes, des Satzes in eine Melodie formen zu können. Es ist noch mehr: den Aufbruch eines Herzens, die Trostlosigkeit oder Glückseligkeit einer Stunde, den Ablauf eines Menschenlebens musikalisch erleben, und es wäre ein Gleiches, statt Kapitel oder Abschnitt Bezeichnungen aus der Musik zu nehmen. Es könnte darüber stehen: Largo oder Presto, Rondo oder Furioso. Daß es nicht darüber steht, ist nur aus der Scheu vor der Absolutheit des Tonalen zu deuten.

Schon in den ersten Ansätzen des Romans „Daigma, die Russin", ist dieses Musikalische zu spüren, und ein Satz zu Beginn ist wie das Thema des ganzen Ablaufs: „Das Spiel in der Nacht schien Daigma wie eine neue Melodie über einer schwermütigen und chaotischen Welt, und sie suchte in sich voller Verwirrung die hinströmende Kraft, die hinter den Klängen und Bildern wie ein verborgenes Pochwerk trieb und hämmerte."

Wanja, der Knecht auf dem Gutshof, spielt Flöte. Und Iwan Petrowitsch spielt unhörbar durch das ganze Leben Daigmas, bis er am Ende die Rettung und Lösung wird aus der Wirrnis eines Herzens, das sich an Menschen verliert, aber im Grunde nur einem gehört: Rußland. Es ist von diesem für westliches Denken unausschöpfbaren Lande kaum die Rede, denn das Wesentliche für Daigmas Leben spielt sich in einer deutschen Universitätsstadt, in einem Bad, im Gebirge, in Berlin ab. Aber gerade darüber hinaus, oder mehr durch alle Erlebnisse hindurch ist die „reine Melodie" wirksam, die Daigma von ihrem Verlobten in die Arme eines anderen und wieder von diesem weg durch Zwang der Mutter zur Heirat mit einem statisch sicheren, aber nicht so geliebten Mann treibt. Und am Ende dieses Weges steht wieder Wanja, die Russenseele.

Es möchte zuerst scheinen, als ob manches zusammenhanglos wäre innerhalb der Geschehnisse, als ob diese oder jene seelische Konstellation unwesentlich sich eingeschoben hätte in den Ablauf. An manchen Stellen erhebt sich sogar ein leiser Widerstand gegen das Abrupte, Plötzlich-Abbiegende. Aber dann dringt wieder die Grundmelodie durch alles hindurch, und aus den innersten Zusammenhängen strömt das Lied, das erst ganz am Schluß Iwan Petrowitsch singt, in Daigmas Leben aber immer lebendig ist:

> „Es wird ein Stürmen in der Nacht sein,
> das dich tötet.
> Aber wie die Feder leicht und gleitend
> ist die Liebe."

Daigma, die Russin, ist kein Roman der äußeren Ereignisse. Es gibt keine Sensationen, keine verwirrenden Explosionen. Es ist ein Ausschnitt aus der Lebensform eines menschlichen Wesens, das so und so handelt und andere Menschen und Dinge in seinen Kreis zieht. Dieses Einbeziehen und Einkreisen geschieht immer durch innere Gewalten und Kräfte, durch schmerzhafte Wandlungen und seelische Ausstrahlungen. Und trotzdem ist es kein psychologischer Roman, keine Beschreibung der inneren Kontaktlösungen und Bindungen.

Das Merkwürdige an diesem Buch ist die Sichtbargestaltung der Erlebnisse an der Realität des Seins. Alltägliche Dinge wie ein Tanzabend im Kurhaus eines Seebads, eine Unterhaltung im Strandkorb, ein Tag in Berlin, das Sterben eines

Menschen, ein Besuch, eine Autofahrt sind aber wiederum doch nicht so alltäglich als bloßes Geschehnis, weil mit und in ihnen immer jene Melodie schwingt. Die Sprache ist von jener Kultur und Beziehungshaftigkeit, die mit den Gestalten, den Dingen selbst erworben ist. Manche Übersteigerungen mögen hingenommen werden aus der Jugend des Verfassers, auch manche allzu deutliche Charakterisierung und naturalistische Angaben (z. B. „Schaumkronen von etwa fünfzig Zentimeter Höhe!" oder daß ein Silberbüchschen „von zwanzig noch sechzehn rote flache Zündhölzchen mit gelber Kuppe enthielt". Unmöglich!). Dies alles ändert an dem Gesamteindruck kaum etwas, weil die Melodie mit der Beherrschung durchgeführt ist, die Wanja zeigt, als Daigma auf dem wildesten Pferd des Fürsten Tschertschaneff in das Land reitet.

Johannes Tauler und der Gottesfreund

Von Philipp Strauch (Universität Halle)

Das aus dem Dominikanerorden hervorgegangene Dreigestirn der mittelalterlichen deutschen Mystik hat nunmehr durch Maria Bries (M. Dedo-Brie) Taulerroman[1] eine weitere dichterische Verklärung erfahren, insofern dieser sich ähnlichen Versuchen anreiht, die dem geistlichen Minnesänger Suso[2] sowie — und zwar wenig glücklich in der Ausführung — Meister Eckhart[3] galten. Übrigens hat auch für Tauler und den Gottesfreund bereits Tieck in seiner Novelle „Der Schutzgeist" sich zu erwärmen vermocht, und dem feinsinnigen H. von Stein gab das Thema Anregung zu einem dramatischen Bilde (Tauler und der Waldenser). — Die Verfasserin hat das historische Material mit Geschick und Sorgfalt zusammengetragen und dichterisch ausgestaltet. Sie hätte vielleicht besser getan, ihrer schlicht-innigen Darstellung den Titel „Erzählung" zu geben, denn die Mehrzahl heutiger Leser wird im Roman aktuellere Probleme behandelt wünschen. Nicht als ob ein solches hier nicht vorläge — handelt es sich doch um die höchsten Fragen: um die Gottesgeburt in der menschlichen Seele, um ihre Vergottung, um eine Gralsuche, wie die Verfasserin sich gern bildlich ausdrückt. Allein um die scholastisch-mystische Weltanschauung zu erfassen, bedarf es beim Leser von vornherein einer bestimmten Veranlagung, bedarf es der Willigkeit des Sich-Einfühlens, wie es nicht ohne weiteres bei jedem vorausgesetzt werden kann.

Der Gegensatz zwischen Eckhart und dem jungen Tauler ist gut herausgearbeitet. Der Novize und junge Priester ist wohl überwältigt von der Inbrunst im Wesen des Meisters, ergriffen von der Tiefe seines Wahrheitsdranges, aber der Eckhart eigene, alle Fesseln sprengende dionysische Zug, das Unsagbare sagbar zu machen, ist ihm zunächst fremd, ja unheimlich. Er erkennt darin, nicht ganz mit Unrecht, die Gefahr einer Mißdeutung, das Bedenkliche einer Verquickung des Gegensatzes von Ich und Du, von Gott und der Kreatur, bis ihn später der „große Gottesfreund aus dem Oberland" — wir wissen jetzt, daß er nie gelebt hat, vielmehr eine Fiktion ist — aller Zweifel überhebt, ihn durch innere Erneuerung das finden läßt, was er suchte, um das er so heiß gerungen. „Um zu leben muß der Mensch erst einmal gestorben sein." In die Schilderung des damaligen kirchlichen Lebens in Köln, Straßburg und Basel, für das eine verhältnismäßig reiche Überlieferung zur Verfügung stand, ist eine Liebesgeschichte verwoben, deren Trägerin Taulers Schwester, das Margaretlein (Tauler starb 1361 bei seiner Schwester in einem straßburger Kloster), ist, wie auch eine andere Frauengestalt zeitweise Taulers Wege kreuzt und verklärt. Die Ketzerbewegung der Zeit, die Intrigen des kölner Erzbischofs im Eckhart-Prozeß wird man mit innerer Teilnahme verfolgen, sich von des Meisters Hinscheiden am Tage vor dem Aufbruch nach Avignon ergriffen fühlen. Persönlichkeiten wie der liebenswürdige Seuse, der schwärmerische, aber fahrige und wenig tiefe Heinrich von Nördlingen

[1] Johannes Tauler und der Gottesfreund. Roman. Basel 1927, Rud. Geering. 297 S. 8°. — [2] Ludwig Diehl, Suso. Der Roman eines deutschen Seelenmenschen. Stuttgart 1922. — [3] Meister Eckhart. Ein Roman der deutschen Seele von Hans Much. Dresden 1927.

und seine Seelenfreundin Margareta Ebner, der wohlhabende straßburger Kaufmann Merswin, Margareta zum goldenen Ring, ein Mittelpunkt für den basler Gottesfreundkreis, treten in scharfer Zeichnung hervor, Ludwigs des Bayern Besuch in Straßburg, das straßburger Volksfest „die Martsche" und anderes geben anziehende Bilder aus deutscher Vergangenheit. Zusammenfassend: ein erfreuliches Buch für Leser, die noch nicht ganz dem „Neuen" verfallen sind.

Franzosen über Rilke

Von Heinrich Temborius (Berlin)

Unter den vielen, freilich immer noch übersehbaren ausländischen Dichtern, die in Frankreich Ehre und Ansehn genossen und genießen, nimmt Rilke nach Art und Umfang des Anteils eine Sonderstellung ein. Er hat ja auch in langjährigem Aufenthalt französische Luft und französischen Geist unmittelbar erfahren. Man kennt seine Beziehung zu Rodin und den Anteil, den der Kreis um die Nouvelle Revue Française, besonders Gide, bereits vor dem Kriege an rilkescher Kunst nahmen. Das Echo freilich drang nicht weit im westlichen Luftbereich. Erst in dem aufgelockerten, unruhigen, über den festen Bestand und den wohlabgegrenzten Rahmen der Tradition hinausschweifenden Nachkriegsfrankreich ist der Boden für eine neue, weitergreifende, begeisterte Aufnahme nicht nur rilkeschen, sondern nordischen und östlichen Geistesguts überhaupt bereitet. 1923 kommt ein größerer Teil der „Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge" heraus. 1926 erscheinen in der kongenialen Übersetzung von M. Betz bei Emile Paul Frères das ganze Werk und die Geschichten vom lieben Gott. Rilke selbst hält sich wieder längere oder kürzere Zeit in Paris auf und pflegt Umgang und Austausch besonders mit Valéry und Gide, von deren ihm wesensverwandten Werken er Kernstücke in wundervollen Übertragungen dem deutschen Literaturfreund zugänglich gemacht hat. Über die Stellung Rilkes in Frankreich, über Art und Umfang seiner Wirkung auf die ältere und neuere Generation unterrichten uns insbesondere ein Sonderband der „Cahiers du Mois": Reconnaissance à Rilke und ein Bändchen Aufsätze eines der feinsten der älteren Kritikergeneration ‚Edmond Jaloux: Rainer Maria Rilke' (Ed. E. Paul Frères). Ein Einblick in diese repräsentativen Äußerungen dürfte lohnenden Anlaß geben, die französische Schart mit der Vorstellung zu vergleichen, die wir von dem Kern und der Tragweite des Dichters gewonnen haben.

In Jaloux' Band sind wesentliche Motive Rilkes von einem wahlverwandten liebenden Geist erfaßt und entwickelt. Kenntnis der Gedichte der frühen und mittleren Zeit und immer wiederholte Beschäftigung mit den „Aufzeichnungen", die für die Franzosen überhaupt begreiflicherweise im Mittel- und Vordergrund ihrer Liebe und ihrer Untersuchungen stehen, bilden die Grundlage. (Der späte Rilke dürfte wohl kaum so bald übersetzt und erfaßt werden.) Jaloux unterstreicht besonders das, was er die rilkesche Stimmung nennt, die, dem unvergleichlichen Kern seines Wesens entstammend, das Ganze des Werks unverwechselbar töne und durchtränke und für die er im romanischen Bereich keine rechte Analogie findet. Er ist geneigt, in Rilke den letzten reinen, großen Dichter im eigentlichen, engeren und wesentlichen Sinne des Begriffs zu sehen, dessen Funktion sich weniger in der amüsanten Erfindung von Gestalten, Situationen und spannenden Zusammenhängen verwirkliche, sondern dessen immer seltener anzutreffende bloße Existenz eine besondere, eben spezifisch dichterische Spielart menschlichen Seins überhaupt bedeute, dessen Wesen vornehmlich auch in der lebendigen Berührung mit dem Menschen ergriffen und erlebt werde. Jaloux empfindet an Rilke als wesentliche Züge seiner Art eine außerordentliche nervöse Reizbarkeit, die Fähigkeit tiefster Einfühlung, restlosen Sichineinsetzens mit dem Herzen der Dinge. Im Gegensatz etwa zu den oft ähnlich gerichteten Dichtern Proust und Giraudoux handelt es sich bei Rilke mehr um die Haltung des reinen, in und um sich kreisenden Lyrikers als um Be-

tätigung des Intellekts, der im Grunde auf intellektuelle Klärung und Ordnung der Bewußtseinsinhalte und Erlebnisse gerichtet sei. Ein besonders waches und feines Organ hat man drüben ferner für das rilkesche Motiv der physischen, noch mehr aber der metaphysischen Angst. Man sieht starke Verwandtschaftsbeziehungen etwa zu Pascal und Edgar Poe. Jaloux fühlt sich weiter gefesselt durch des Dichters Hang nach halbträumender, dichterischer Muße, einem Zustand, der in und hinter den ärmlichsten und unscheinbarsten Dingen das letzte Geheimnis wittere und aufspüre. Dieses Wesen erkläre besonders Rilkes Einfluß auf unsere Zeit, deren Literatur vorwiegend durch einseitige, flache, gedankliche Spielerei, stoffliche Neugier und ein glänzendes, aber unfruchtbares l'art pour l'art-Prinzip bestimmt sei. In Rilke aber trete dieser Zeit und Kunst der im Kern unkonventionelle, irrationale Eigenwert einer neuen, ungeahnten Lebenseinheit entgegen, die in dem aufgelockerten Boden der Gegenwart ungeheuer befruchtend wirke. Daher der große Einfluß der nur scheinbar wenig geordneten und durchsichtigen, aber innerlich tief und notwendig verbundenen „Aufzeichnungen". Man fühlt auch drüben sehr stark, wie sehr sich ein solches Lebensgefühl mit dem großen Unbekannten, dem Tode, der als mit dem Leben selbst gesetzt empfunden wird, dem Gespenster- und Geisterhaften, das in der Realität des Alltags waltet, dem Wesen etwa der Poesie, der Liebe, der Kindheit und Krankheit auseinandersetzen muß, Kräfte, deren zugleich konkrete und vertieft-metaphysische Gestaltung etwa dem oft bloß geistreich spielerischen oder zerfließenden Symbolismus versagt geblieben sei. Neben der künstlerischen Auswirkung im Werk wird Jaloux wie übrigens viele andere Beurteiler von dem unfaßbaren Zauber der empirischen menschlichen Existenz des Dichters ergriffen. Er hat ihn im Leben aufgesucht; sein Tod erschütterte ihn tief.

Ähnliche Klänge werden auch in dem erwähnten Sonderheft laut, zu dessen Herausgabe der Tod des Dichters der äußere Anlaß gewesen ist. Valéry leitet es mit menschlich und dichterisch warmen Worten ein. Er betont besonders den entschiedenen Einsamheitswillen Rilkes, der in seiner Zurückgezogenheit und scheinbaren Isolierung sich und die Welt am reinsten und tiefsten gefunden habe. Die übrigen Stimmen weisen eine bemerkenswerte Übereinstimmung auf. Immer wieder ist es das rein Dichterische der rilkeschen Kunst und Lebensführung, seine menschliche Einfachheit und Größe, dann die staunende Unruhe, das Todesgefühl, der Sinn für das Geheimnisvoll-Unsichtbare hinter und über dem unscheinbar Alltäglichen, jene Sprach- und Gestaltungsgabe, die immer und allerorten diesen metaphysischen Zauber an- und mitklingen lasse, was den ergriffenen Anteil und das begeisterte Lob dieser Literaturfreunde hervorruft. „Goethe war Minister, Mallarmé Professor und sogar Verlaine. Von Rilke kann man sich nichts anderes denken als daß er Dichter gewesen sei. Er gehört nicht einmal zu denen, die, indem sie die Kunst als ein Priestertum ansehen, in ihrer Hingabe an sie eine Art Amt ausüben." Bei ihm vollziehe sich das Dichten eben so natürlich wie etwa das Atmen und die Arbeit des Herzens. Bei ihm sei alles dichterische Funktion, selbst die Bewegung der Hand und der Blick des Auges (F. Bertaux). Daneben übt nach diesen Zeugnissen — welch ein Antrieb für die suchende, verarmte, überdifferenzierte Gegenwart! — die neue starke Verkörperung des Romantischen in seiner religiösen und dichterischen Spielart, mit einem Sammelbegriff, die Unruhe der Seele, eine Grundhaltung, der auch etwa Gide, Giraudoux, Proust ihre breite Wirkung verdanken, fruchtbare Wirkung. Man wittert bei ihnen allen die Heraufkunft eines neuen Welt- und Lebensbewußtseins. Gleichwohl verkennt man die grundlegenden, persönlich-national bedingten Unterschiede nicht. Bei Proust und Rilke findet sich, so sagt man, etwa die gleiche Art der Angst, der Druck des Unendlichen. Proust, der Sohn eines Mediziners, sucht sich und seine Situation jedoch überwiegend psychologisch zu erfassen und intellektuell zu klären, um sich so sein seelisches Gleichgewicht und seinen festen Standort zu sichern. Bei Rilke dagegen das dienende Hinnehmen der Dunkelheit der Welt, der großen Frage des Daseins. Er ist der große reine Lyriker, bei dem man stets den Boden unter den Füßen verliere (F. Berge). Bei Proust oder Giraudoux daher mehr geistige Distanz zu den Dingen und der Welt, bei Rilke letzte Hingabe und Selbstentäußerung

Bei Proust mehr Durchleuchtung des Ichs und der menschlichen Gesellschaft, bei Rilke mystisch pantheisierendes Sichverlieren an das All. Bei ihm ist Schreiben und Dichten weniger Sache des Hirns und des Geschmacks, des spannenden Spiels oder irgendwie kulturpolitischer Aufklärung, sondern eine mittelbar religiöse Angelegenheit, eine Funktion der Seele. Cassou besonders betont den Unterschied zwischen dem französischen und etwa dem nordischen Sein und Denken, indem er die französische Lebensart und Kunst als mehr gesellschaftlich, ja als konventionell gebunden und auf die Zivilisation gerichtet hinstellt, bei der germanisch-slawischen Literatur dagegen den strömenden Ausdruck, das ungehemmte Bekenntnis einer neuen, freien Menschlichkeit erkennt und bewundert. „Hier in Frankreich gibt der Mensch sich nicht frei; Ironie und gesellschaftlicher Zwang hindern ihn daran." In Rilke dagegen sieht man den Nachfahren der deutschen Romantik, man betont z. B. gern seine Verwandtschaft mit Novalis. „In der Lyrik des heutigen Deutschland nimmt Rilke einen besonderen Platz ein, da er am reinsten die Tradition der deutschen Romantik fortführt. Er kommt als einziger in unserer Zeit aus diesem Wald, der die edelsten und geheimnisvollen Gegenden jenseits des Rheins bedeckt. Sein Suchen ist von einem beständigen religiösen Zauber umwittert, doch scheine er weder ganz den Menschen noch Gott gefunden zu haben, weder die Erfahrungen, die unsere Erde bewohnbar machen, noch die Wahrheiten, die endgültig befreien" (A. Germain).

So sehr nun aber auch die Franzosen das Fremde dieser Seelenhaltung nach Herkunft und Richtung empfinden, vieles in Rilkes Art und Kunst kommt ihrer Eigenart, ihrem Bedürfnis wieder sehr entgegen, wie ja auch der Dichter selbst im Französischen viele wahlverwandte Züge erfuhr. Man empfindet mit Recht auch in unserem Dichter einen gewissen auf strenge Analyse gehenden Trieb, ein starkes Bedürfnis nach abgewägter Gliederung, plastischer und doch subtiler Form, deren zunehmende Reinheit und Klarheit man gern auf Einflüsse Rodins zurückführt. Das die Seelenanalyse liebende Frankreich mußte leicht einen Zugang besonders zu den „Aufzeichnungen", diesem großen Werk einer immer neu anhebenden schmerzlichen Analyse gewinnen, so sehr man sie als grundverschieden von der Haltung etwa eines Stendhal, Bourget oder Proust erkennt. „Der Pantheismus Rilkes ist unendlich feiner als der seiner romantischen Vorgänger, die sich in Ekstase verlieren ... Zu der Ursprünglichkeit gehört, nach der Formel Mallarmés, strenge Zucht, die aus der Intelligenz stammt." Trotz der oft gefährlichen Nähe Rilkes zu preziös-ästhetisierender Formkunst, was andererseits wieder ein starkes Wahlvermögen voraussetze, sei gerade diese Haltung, in der ein gut Teil seelischen Erbes der Vergangenheit in unsere von den Geistern der Mechanisierung und Zivilisation bedrohte Gegenwart herübergerettet sei, hochzuhalten. Im übrigen sieht man, drüben wie bei uns, in Rilke den allen landläufigen Kategorien enthobenen reinen Dichter, der in seiner Art, wie man zugeben wird, eine nicht unbeträchtliche Rolle im Einigungswerk gegensätzlicher Geister spielt.

Der Kampf im Kohlenpott

Von Eduard Reinacher (Aichelberg bei Eßlingen)

Der Titel[1], den Friedrich Wolf seinen neuen Novellen voranstellt, ist in mehrfachem Sinn für Buch und Autor — beide sind in besonderem Maße eines — bezeichnend. Alle Bücher Wolfs, die bekannt wurden, waren Kampfbücher, und als solches kündigt sich also auch das neue an. Und der Kampf ist zu kämpfen in dem großen „Kohlenpott" der von Industrien besessenen Gegenwart: auch dies nach Wolfs durch die scheinbare Ausnahme des Armen Konrad bestätigtem Gesetz. Und auch dies, daß der norddeutsch-dialektische, ein wenig nach Kommiß und Männerschweiß riechende Ausdruck „Kohlen-

[1] Der Kampf im Kohlenpott. Erzählungen von Friedrich Wolf. Stuttgart-Berlin 1928, Deutsche Verlags-Anstalt.

pott" gewählt ist, bezeichnet einen Teil der Richtungen und Aufgaben, denen Wolf sich von seinen schwäbischen Ursprüngen her zugewandt hat.
Man kann diese Bemerkungen machen, ohne von dem Buch mehr als den Titel gelesen zu haben, und es ist wohl gut, sich voraussetzungsweise auch einiger anderen bestimmenden Eigenheiten des Wolfschen Schaffens zu erinnern. Friedrich Wolf ist u. a. die Erfüllung eines Verlangens, das an die gewesene freideutsche Jugend zu stellen war: ihr Selbst gestalterisch festzustellen. Damit kreuzt sich ein anderes: Wolf kommt aus der ganzen Diskussionslust der Freideutschen heraus. Das Diskussionstemperament aber ist zweifellos zunächst ein Hindernis der Gestaltung, und doch ist es bei Wolf als Kern der Möglichkeit, daß Gestalt werde, anzuerkennen. Das freideutsche Problem ist kein anderes als die jugendliche Frage, wie man heute als Heutiger selig werden könne. Wolf gewinnt Kraft zur Gestaltung aus gewissen Einseitigkeiten seiner Beantwortung der Frage. Er weist an Beispielen mit Leidenschaft seine kämpferische Ansicht nach und wird darüber unversehens zum Sehenden, zum Kündenden, zum Künstler.
Zur Probe auf das Exempel werde angesichts des neuen Novellenbuchs gefragt: da es Wolf doch um Forderungen zu tun sei, — warum er erzähle? Das Buch gibt die unzweideutige Antwort: weil er Erzähler ist. Gewiß steckt in allem die Diskussion. Die Zangen des Gewissensprüfers lassen nicht vom Leser los. „Was würdest du tun, wenn diese Not dir entgegenträte?" „Was hast du schon getan, um diese Schmach der Menschheit zu löschen?" Diese Fragen klingen bald stärker, ja bis zum erschütternden Schrei aufgetrieben, bald gedämpft immer mit. Man kommt in den Fall, sich gegen rabbinische Maschinerien zu empören. Aber in all dem, was gewiß nicht ursprüngliches Merkmal des Künstlerischen ist, liegt das Zeichen von Wolfs Berufung, sein streitbarer Ernst ist das Siegel seines literarischen Ranges. Dieser durchdringende Ernst, der sich mit keinem irgendwoher dargebotenen Rezept zufrieden gibt, dessen Riesenformeln vielleicht heißen: Verzweifle, aber lebe! und: Tröste dich, aber stirb! —er ist es, der Wolfs sicheren Anker im Grunde künstlerischer Notwendigkeiten darstellt. Der bittere Ernst zur Sache gibt Wolf das Mittel in die Hand, der Kunstform des Erzählens Genüge zu tun, wenn nämlich Erzählen heißt: einen Bericht so vortragen, daß dem Zuhörer kein Abschweifen möglich bleibt, während die Gestalt der Angelegenheit vor seinem Nacherleben entsteht.
Um Gestalt handelt es sich auch im „Kampf im Kohlenpott". Die Gestalt des Buchs als Ganzes: eine energisch geführte Kurve. Aus metaphysischen Breiten des Schlachtfeldes bricht man auf, wo begreiflich-unbegreiflich ein Schicksal, der Sprung durch den Tod, an uns geschieht. Unter allem Disput steht hier noch der Begriff des Schicksals als großer Nenner. Die zweite Erzählung: „Thaddäus und seine Geigen" geht einen Schritt dem Moralisch-Verbindlichen weiter entgegen. Im Symbol dreier Geigen stellt sich einem Sterbenden die Führung dar, die er seinem Leben gegeben hat, und seine Verantwortung bestimmt das Vorzeichen des Ergebnisses, das er zieht. Die Problematik erhitzt sich in der Novelle des Rechtsanwalts Ruit, über den das Schicksal seines psychophysischen Selbst, den Zwiestreiten zwischen Moral und Not nicht gewachsen zu sein, hereinbricht. Die Mittelstücke des Buchs, „Der Kampf im Kohlenpott" und „Notterbooms siegreiches Ende", erheben sich auf den Scheitelpunkt tragischer Führung. Hier gelingt es zwei Gestalten des Wolfschen Konfliktmenschen, mit dem Leben den Sieg der Idee reinlich zu zahlen. Von da an biegt sich die Kurve neu geweiteten, aber noch nebelnden Ebenen zu. Der Ire Lavanna Ray lebt halsbrecherisch dem eigenen Selbst entgegen, das Gott ihm nicht enthüllen mag und das die Menschen ihm tragi-ironisch weigern. Und die drei letzten Stücke sind Scherzo. Es wird über den Trümmern der Zivilisation getanzt.
Man wird den „Kampf im Kohlenpott" nicht lesen, ohne an Jack London und an Lindsey zu denken. Auch Wolf geht mit großer erzählerischer Wucht rücksichtslos in die Wirklichkeit hinein, auch er steht in vorderer Reihe der Auseinandersetzung zwischen zwei Generationen, dieser Auseinandersetzung, die so qualvoll ist und von deren klarem Ergebnis soviel des Guten abhängen würde. Daß Wolf bei solchen Beziehungen wesentlich europäisch, ja deutsch bleibt, ist sein Verdienst und wird sich in der Auswirkung lohnen. Möchte zu seinen verdienten Erfolgen auch der gehören, bei uns die so nötige Unterscheidung zwischen dem Musischen und dem Erzählerischen

erfolgreich mit angebahnt zu haben! Wie dringend verlangen wir nach dem deutschen Roman, der nicht als Esel in der Löwenhaut die Gärten der Lyrik plündert — beziehungsweise wie begrüßenswert ist jedes erzählende Buch, das sauber erzählend ist!

Achtung! Gas!

Von Heinz Dietrich Kenter (Mannheim)

„Der Abituriententag." Von Franz Werfel. Berlin-Wien-Leipzig 1928, Paul Zsolnay. 325 S.
„Sport um Gagaly." Von Kasimir Edschmid. Ebenda 358 S.
„Ich glaube." Bekenntnisse. Von Hanns Johst. München 1928, Albert Langen. 112 S.
„Der grüßende Wald." Legenden und Geschichten. Von Heinrich Lersch. Berlin, Bühnenvolksbundverlag. 130 S.
„Das späte Fest." Drei Erzählungen. Von Herbert Schlüter. Berlin, S. Fischer. 193 S.
„Marie Rebscheider." Von Richard Friedenthal. Leipzig, Inselverlag. 225 S.
„Sonntag und Montag." Von Hans Sochaczewer. Potsdam, Gustav Kiepenheuer. 258 S.
„Zipper und sein Vater." Von Joseph Roth. München 1928. Kurt Wolff. 264 S.

Namen wie Werfel, Edschmid, Johst bedeuten für das deutsche Schrifttum eine Verpflichtung.

Das deutsche Schrifttum, im Strudel der Meinungen hin und her gerissen wie das deutsche Theater, wie alle Arten von Kunst — auf eine bestimmte, klare Richtung zu setzen, sein im Innersten zerstörtes Wesen nicht wieder aus veralteten ästhetischen Begriffen „neu" aufzubauen, nicht im geschickten „Betrieb" unmaßgeblicher Meinungen und Richtungen noch mehr zu verzetteln, sondern es energisch und planvoll zusammenzufassen, es ebenso von revolutionären Übergriffen zu reinigen, wie ganz besonders das revolutionär Fruchtbare vor reaktionären Bewegungen zu schützen, es kräftigen und entwickeln: dies ist heute die Verpflichtung der Führer des deutschen Schrifttums.

Werfel, um mit dem ältesten und anerkanntesten Namen zu beginnen, schreibt einen neuen Roman „Der Abituriententag". Daß Werfel ein Dichter ist, hat er mit seiner Lyrik, daß er Romane schreiben kann, hat er mit „Nicht der Mörder, sondern der Ermordete ist schuldig" und seinem Verdi-Roman bewiesen. Daß er, durch seine Romanerfolge verführt, in dieser neuen Arbeit seinen schriftstellerischen Ehrgeiz so schnell formal zur Routine, in der geistigen Führung zu bürgerlichen Angstzuständen vor Elternhaus, Konferenzzimmer und Dirnenhaus degradieren würde, war nicht vorauszusehen. Von diesem Roman zurückgeblickt auf die zum Teil großartige Lyrik seines Schaffensbeginnes: und man begreift auch diese nur als einen letzten Abglanz und Abklang heute und in aller Zukunft dem Tode geweihter bürgerlicher Gefühle. In diesem „Abituriententag": welch ein Herumwühlen im Vergangenen! Welch ein hastiges Fortwollen von dieser bürgerlichen Gespensterwelt! Und welch ein instinktives Hintreiben trotzdem zu all diesen alten, vermoderten Dingen! Werfels Wille zu sachlicher Gestaltung wird von jäh entbundenen und nicht zu bändigenden Privatgefühlen überrannt. In weitläufiger Gestaltung, gekonnt, aber auch geschwätzig, zwischen lyrischem und epischem Sprachstil hin und herpendelnd, agieren Werfels Menschen, welche vom Dichter unter den Zwang der ach! so fragwürdigen, vom Bürgertum um ihre ursprüngliche Größe gebrachten Begriffe von Schuld und Schicksal gestellt werden. Werfel, der „die Geschichte einer Jugendschuld" beschrieben haben möchte, schrieb nichts als einen Detektivroman, der sich von anderen nur dadurch peinlich unterscheidet, daß sein Dichter ihn unter allen Umständen ernsthaft ethisch gewertet wissen will.

Kasimir Edschmid enthüllt in „Sport um Gagaly" sein gänzliches Unvermögen, ein technisch und sportlich interessiertes Zeitalter klar, sachlich, einfach in einem Roman einzufangen.

Wer in Upton Sinclairs „Petroleum" die Autofahrt von Vater und Sohn über den Guadalupe-Paß gelesen hat, schüttelt den Kopf über die Anstrengung, mit welcher Edschmid die Autofahrt seines Sporthelden durch die mondscheinbeglänzte Pußta glaubhaft machen will. Mit welcher Anstrengung eine aristokratische Ästhetik und das griechische Schönheitsideal in eine Zeit hineingeschleppt werden, die Schönheit gar nicht als Ideal besingen, sondern als praktische Konsequenz Schritt um Schritt erkämpfen will.

Upton Sinclair gestaltet die Autofahrt über den Guadalupe-Paß aus dem Wesen des Automobils und dessen nächstem Umkreis: Steuer, Gasdruckhebel, Bremse, Hupe, Landstraße, Polizei und Stoppuhr. Edschmid entwickelt seinen Sportsroman aus der „ästhetischen Durchdringung" des Sports, aus der „Begeisterung" der internationalen Gesellschaft für die Tennismeisterin

Suzanne Lenglen, aus dem „Stolz", beim sportlichen Fortschritt Europas auch mithelfen zu dürfen: er entwickelt ihn also nicht aus dem Wesen des Sports, sondern aus der großen Geste des Sportamateurs.

Ich möchte wünschen: Werfel, Edschmid oder dieser und jener bekannte Dichter würden einmal aus ihrem Werk heraustreten, würden zu geistigen Dingen so ehrlich und präzise Stellung nehmen, wie Hanns Johst in seinen Bekenntnissen „Ich glaube" es getan hat. Bestimmt ist diese Ehrlichkeit auch zugleich der große Vorteil des Johstschen Buchs: sie schafft Klarheit über diesen Dichter. Wenn auch nur in negativem Sinne. Wenn sie auch nur Hanns Johsts Fall öffentlich dokumentiert.

Was ist vorgefallen?

Will Hanns Johst, der Dichter des „Jungen Menschen" und des „Einsamen" hier tatsächlich ein deutliches Bild einer „Wandlung" geben?!

Wo ist jener Hanns Johst hingeraten, der (wie neben ihm nur noch Fritz von Unruh) das deutsche Element im Wild-West-Gebiet der Literatur hätte vertreten können! Der heiter und voll blonden Überschwangs eine prachtvolle Jugend enthüllte!

Diese anziehende Menschlichkeit, dies freie Temperament: nunmehr dazu verwandt, Gestorbenes aufzuplustern!? Altes zu rechtfertigen?!

Alles, was heute dem deutschen Geist notwendig ist: praktische Konsequenzen statt idealer Forderungen, strikte Erfüllungen statt pathetischer Versprechungen, energisches Abrücken von den ästhetischen Begriffsbildungen der deutschen Romantik und des deutschen Klassizismus, äußerste Vorsicht gegen die gesamte geistige Vergangenheit deutschen Geisteslebens, die stets Formeln, nie Tatsachen schuf, die Basierung des geistigen Lebens auf einer persönlich erlebten, persönlich gehandelten Gegenwart, nicht aber auf einer klassischen Vergangenheit, die ihrerseits ihre Werte wiederum aus einer anderen, der griechischen Vergangenheit, münzt: verrät Hanns Johst. Gefühle tauchen auf statt Tatsachen. Lebendige Blickpunkte gehen in den Phrasen typisch deutscher Gefühlsideologie unter.

Wenn diese Bekenntnisse ein Beweis für die geistige Selbstkontrolle deutscher Jugend 1928 sein sollen — dann sind sie ein deprimierender Beweis. Alle Versuche zur Bildung klarer Begriffe werden durch diese wolkigen Worte: Gnade, Liebe, Demut, Glaube, das Schöne, das Gute unterbunden.

Hanns Johst als Büßer seiner revolutionären Jugend!

Hanns Johst als Pilger nach Weimar und Athen!

Hanns Johst, dessen Talent dazu gereicht hätte, neue Werte zu schaffen: als Lackierer der alten Werte!!!

In solcher Wandlung und Verwandlung sitzt der Grund für das Anwachsen der Reaktion in den künstlerischen Arbeiten des letzten Jahres: der Künstler „dichtet" wieder! Er wickelt wieder „Probleme" ab!

Der Dichter als Wiederkäuer seiner unverdauten Träume. Der Dichter als Verkünder von Idealen, die zu nichts verpflichten, aber mit großem Pathos bei allen öffentlichen Angelegenheiten dem Volk als verpflichtend vorgetragen werden.

Wohin ist des Dichters Ehrgeiz: öffentliches Gewissen zu sein. Kritiker seiner Gegenwart. Forderer für die Zukunft. Aufrüttler zur Wahrheit für alle Dinge, welche Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft aus moralischen und staatsrechtlichen Gründen schönfärben und vertuschen werden.

Hanns Johst knüpft seine Ästhetik bei Schiller und Goethe an. Er klagt das Theater an, deutet nach Griechenland, appelliert an das Publikum.

Wir aber appellieren an den Dichter: daß er Tatsachen sehe und gebe! Daß er als erster alle rückschauende Kritik, alle unerreichbaren Ideale hinwerfe für ein einziges Stück kräftig und energisch erreichter Gegenwart! Daß er nicht sage „Ich glaube" (und damit aller Verantwortung sich entziehe), sondern „Dies ist zu tun" — und als verantwortungsvoller Führer vorangehe!

Unser Takt unterlasse es, Zeus oder Christus in ein Jahrtausend hineinzuziehen, das ihnen in jeder Beziehung entgegen ist. Erst mit dem Mut, die Vergangenheit für tot zu erklären, beginnt die verpflichtende Arbeit für die Gegenwart.

Was soll ich hiernach noch über Schriftsteller wie Lersch, Schlüter und Friedenthal berichten.

Auch der Arbeiter Lersch „dichtet". Diesmal ist es der „Grüßende Wald" und Herr Lersch der Eichendorff von 1928. „Heiter ist der Handwerksmann, sieht er die goldne Welt sich an": also übernimmt Lersch die Stimmungsrequisiten einer bürgerlichen Welt in seine eigene und zaubert sich mit ihrer Hilfe ein Idyll der Anekdoten und Legenden zurecht.

Von Herbert Schlüter lese man nur diesen einen Satz: „Die Bilder unserer Väter können uns nicht mehr viel dienen in unserem fremden, inselhaften Leben. Das Leben ist ja immer einsamer geworden. Man lebt allein und innen verwildert wie auf treibenden Inseln."

Weiß man Bescheid!? Spürt man, wie hinter solchen Gedanken die ganze Dekadenz einer unheilbar verliterarisierten Jugend steckt! Wie sich hier die völlige Unfähigkeit, Haltung geistigen Dingen gegenüber zu wahren, prostituiert!

Ganz anders Richard Friedenthal: ein Schriftsteller, der durch die eigenwillige Beherrschung des Sprachstils zunächst aufmerken läßt, dann aber durch seine in-

tellektuelle Brutalität, mit der alle gedichteten Menschen von ihrem Erdichter selbst gequält und umgebracht werden, ebenso schnell wieder abstößt. Friedenthal verbirgt hinter dem unverkennbaren Reiz formaler Werte eine grausame (an Hebbel erinnernde) logische Methode, die durchaus nicht dem Zwang eines unerbittlichen Schicksals entspringt, sondern der Willkür einer dichterischen Individualität, Gedichtetes nach eigenem Gutdünken leben zu lassen und meist zu töten.

Was ich sagen will, ist dies: genug aller Anekdoten und grüßenden Wälder! Weg mit einer Schreibtischgedankenwelt, welche ihre unbezwingliche Mordmethodik an gedichteten Figuren austobt und eine im Grunde ethoslose geistige Haltung mit der „Logik des Weltgewissens" zu identifizieren trachtet! Schluß mit allen Vor- und Nachträgen über eine Ästhetik, welche unsere Gegenwart an die Vergangenheit verrät und also um ihre Wirklichkeit betrügt!

Alle Wege sind verbaut mit Schlagbäumen: „Achtung! Hier Tradition!" „Hier Neuformierung ethischer Begriffe!" „Mensch sei kompliziert!"

Man lasse sich nicht bluffen. Gerade heute ist gutes Wetter für Erzreaktionäre und gewissenlose Abenteurer. Die Kränksten machen die Gesunden irre. Jeder gute Instinkt wird verdreckt. Das „Eigentümliche", „Merkwürdige", „Befremdende" ist Trumpf. Eine Gaswolke abgestandener, nicht ausgetragener, in ihrer eigenen Luft verpesteten Gefühle — die Folge der Moral des vergangenen und mancher anderer Jahrhunderte — explodiert und vergiftet alles Gesunde und Einfache.

Nochmals! Was not tut!:

Die klare Erfassung der realen Dinge. Die Prüfung des Ideals auf seine reale Substanz.

Die Erforschung der Gegenwart: Schritt um Schritt.

Die Erforschung der Gefühle: Schritt um Schritt.

Ein ganzes Jahrhundert idealer Forderungen, Wünsche und Versuche! Ein ganzes Jahrhundert vergebens gefordert, gewünscht und versucht! Liegt es am Menschen, daß er trotzdem im Chaos gelandet ist? Liegt es nicht vielmehr an der Unsicherheit der Ideale und aller Prediger der Ideale, die den Menschen in seiner tiefsten Not im Stiche ließen und verrieten!

Weg mit den Idealen als Fundament jeder Kunst. Heran mit Tatsachen. Denn Tatsachen brechen den ganzen Zauber einer verlogenen Gefühlsdichtung, wirken durchlebter und erschütternder als alle Einfälle der Dichter.

Ich denke an Upton Sinclair, dessen gesamtes Romanwerk allein von den Bedingungen dieser unserer Gegenwart ausgeht. Ich denke an Walt Whitman, dessen „Grashalme" aus den geheimnisvollen, verstecktesten Tatsachen einer noch gänzlich unerforschten Erde aufwachsen.

Unter so vielen Büchern, denen ich meine schärfste Opposition entgegenstellen muß, weil sie das für eine geistige Entwicklung des Deutschen so Notwendige verschleiern, wenigstens zwei zu finden, die eine Hoffnung sind, ist erleichternd.

Hans Sochaczewers Begabung hat sich in seine Rousseau-Novelle (vgl. L. E. XXX, 176) bestimmt lockerergegeben als in diesem Roman „Sonntag und Montag". Der Wille, sachlich zu bleiben, verführte ihn zu einer trockenen Art von Phantasie.

Die Ereignisse reihen sich aneinander: verbissen, hart, eng, luftleer. Das ist gut für die Atmosphäre dieses Romans. Gefährlich aber für die Entwicklung Sochaczewers, weil er die Sachlichkeit übertreibt. Er hat mit seiner Rousseau-Novelle bewiesen, daß er bei aller Vielfalt und Buntheit des Ausdrucks niemals romantischen Säuseleien anheimfällt. Daß er ein Arbeiter- und Bürgermilieu still, zwanglos, fast reich zeichnen kann, ohne das Dunkle, Beengte, Zähe dieser Welt vermissen zu lassen. Er werde nicht krampfiger in seiner Arbeit, auch wenn er sich zu einer umfangreicheren als eine Novelle entscheidet. Der Bewegtheit des Ausdrucks wird nicht gedient durch eine scharfe Aneinanderreihung der Handlungsmotive, sondern durch lockere, aber strikte und sichere Auseinandersetzung des Themas.

Was in dieser Hinsicht Joseph Roth in seinem Roman „Zipper und sein Vater" erreicht hat, erscheint mir bedeutend.

Das, was Franz Werfel wollte, ist Roth gelungen: die Gestaltung vergangener Menschen. Die Gestaltung des Übergangs- und Nachkriegsmenschen. Die Gestaltung der bürgerlichen Welt vor und im Kriege. Ihre kleinen Freuden und sehr großen Leiden. Und wie all dies aus Einseitigkeit, Beschränktheit, politischer Passivität und Idealwahn sich herleitet.

Nirgends in diesem Roman der Zauber einer Dichtung. Der verklärende Wille eines ethischen Schriftstellers. Nirgends die Frage nach einem Problem oder gar dessen pathetischer Lösung. Dieser Roman läuft ab, wie das Leben der Vergangenheit abgelaufen ist: düster, eng, träg, mit einer unheimlichen Stille hinter jedem Tun. Selbst hinter dem Getöse des Krieges diese unheimliche Stille. Und ruhelos weitergehend: wie auch das Leben ruhelos weitergeht.

Roth weiß, was er will. Er ist nicht geschwätzig — eher, daß er verschweigt. Er beherrscht gleichmäßig Form und geistige Führung. Und erreicht jenen Grad des sprachlichen Ausdrucks, den ich „den in Bewegung gesetzten sprachlichen Ausdruck" nenne. Welch ein Vorsprung im künstlerischen Ausdruck gegenüber der geschwätzigen Breite Werfels, der gezierten Gespreiztheit Edschmids und allen ästhetischen Sprachkünstlern, die „Dich-

tung" auf Kosten der Wahrheit betreiben. — Aber dieser Vorsprung im künstlerischen Ausdruck darf für Schriftsteller wie Sochaczewer und Roth nicht alles sein. Gerade sie, welche reale Dinge mit sicherem, ungetrübtem Blick zu gestalten vermögen, haben ihre Verpflichtungen. Sie haben Vergangenes klar geschildert: mögen sie die Gegenwart fassen. Wie es in Deutschland, in Europa ist (Upton Sinclair tat es für Amerika!). Wie die geistigen Probleme wirklich heißen. Wer den Aufmarsch neuer Ideen hindert. Wer sabotiert. Hintertreibt. Besticht. Was zu tun wirklich notwendig ist. Geschichten über Jugendsünden, schwangere Bauernmädchen, weltmüde Studenten, Sportdandys und allzu gläubige Dichter ist nichts als Gas der Vergangenheit — wir aber brauchen die reine Luft einer mutig und klar erkannten Gegenwart.

Shaw-Literatur

(Eine Nachlese vom 70. Geburtstag)

Von C. F. W. Behl (Berlin-Wilmersdorf)

Nachdem nun längst die feuilletonistische und essayistische Hochflut um den siebzigjährigen Bernard Shaw abgeebbt ist, tritt die umfassende Darstellung des Menschen und seines Werkes, die Julius Bab als völlige Neubearbeitung seines früheren Shaw-Buchs im Jubiläumsjahr veröffentlichte (Verlag S. Fischer, Berlin 1926. 353 S.), als bleibende Erscheinung sichtbarer hervor.

Geistige Durchdringung des Gegenstandes ist ihr wesentliches Merkmal. Das vielfältig schillernde, schier unfaßbare, immer wieder proteushaft dem plumpen Zugriff sich entwindende, für den ungeübten Leser irrlichtelierende Phänomen George Bernard Shaw, das keineswegs ein bloß künstlerisches Problem umschließt, wird hier langsam, aber mit zielsicherer Energie eingekreist: vom Irentum, vom Protestantismus, vom Sozialismus, von der Musik her. Und alles mündet schließlich in die Erkenntnis des religiösen Kerns, in einen Hymnus auf den Ethiker Shaw, den „wissenden Täter", den eigentlichen künstlerisch-geistigen Aktivisten dieser Zeit. Bab gräbt nach den Wurzeln. Und er deutet aus ihnen die Blüten, ohne dabei deren Duft zu versehren. Eine Erscheinung, die für den europäischen Geist allmählich repräsentativ geworden ist, gerade darum, weil sie sich ihm nie unterwarf, sondern ihn ständig unter der scharf sondernden, unbarmherzigen Lupe einer lächelnd wissenden, einer gleicherweise strengen und gütigen Menschlichkeit gefangen hält, wird von Bab mit dem Herzen nicht minder als mit dem Verstande erfaßt und verkündet. Die warme Anteilnahme, die sein Buch durchpulst, läßt auch die mehr theoretischen, die gewissermaßen kühlen Partien erquicklich und anmutend erscheinen.

Bab befindet sich ständig auf der Suche nach Formulierungen. Nicht alle, die er findet, erscheinen endgültig. Manchen sieht man schon von weitem den Zwang eines unermüdlich analysierenden und doch immer wieder zur Synthese hindrängenden Geistes an. Interessant und geistreich ist die Gegenüberstellung Shaw — Hauptmann (S. 166 ff.), aus der wesentliche Bemerkungen über das alte Thema „Dichter und Schriftsteller" sich ergeben, und nicht minder die Zusammenstellung Shaw — Dehmel, bei der es freilich nicht ohne eine gewisse Spitzfindigkeit abgeht.

Das Babsche Shaw-Buch ist die bisher vielseitigste, gründlichste und um die immer noch sehr notwendige Abgrenzung des wirklichen Shaw gegen den in Mode stehenden Publikums-Shaw am erfolgreichsten bemühte Erfassung des großen Dichters und geistigen Führers. Es stellt damit — soweit das überhaupt erforderlich erscheint — die schlüssige Abfertigung der seichten Streitschrift Herbert Eulenbergs dar, die höchstens als Temperamentsausbruch eines beunruhigten Romantikers einigermaßen verständlich bleibt.

Eine wertvolle Ergänzung bilden Archibald Hendersons „Tischgespräche mit Bernard Shaw" (Verlag S. Fischer, Berlin 1926. 119 S.), der hier als Politiker, Dramatiker und Kulturbetrachter unmittelbar zu uns spricht. So unmittelbar, daß man seinen Gegenpart darüber meist vergißt. Henderson begnügt sich damit, Shaw irgendeinen Frageköder geschickt hinzuwerfen, mit dem dieser dann sein charakteristisches dialektisches Katze- und Mausspiel vollführt. Auf diese Weise lockte Henderson aus Shaw fünf große Monologe über hundertundeine Frage von aktuellstem Interesse heraus, die in ihrer Gesamtheit doch von allgemeinem bleibenden Werte sind und das von Bab umrissene Bild wesentlich ergänzen und im einzelnen zuweilen berichtigen.

Alle, die von Shaw und seinem Schaffen die landläufige falsche Vorstellung hegen, wird es etwa aufs

höchste in Erstaunen setzen, daß auch er den mystischen Ursprung alles Schöpferischen betont. Und wenn er bekennt, daß „wirkliche Stücke nicht m e h r konstruiert seien, als etwa eine Mohrrübe — daß sie vielmehr wie diese auf natürliche Weise wachsen“, so scheint kein wesentlicher Unterschied mehr zwischen Shaw und Hauptmann zu bestehen, der mit ganz ähnlichen Worten und in eben demselben Sinne vom Werden seiner Dichtungen gesprochen hat, indem er es mit der Wolkenbildung im blauen Himmel verglich.

Viele Äußerungen Shaws über Fragen des Tages, die sich in den Henderson-Gesprächen finden, sind heute längst von den Ereignissen überholt und durchaus nicht immer bestätigt worden. Aber gleichwohl bleiben seine Formulierungen wichtig für die Erkenntnis von Erscheinungen, die uns alle in den letzten Jahren, seit dem Ausbruch des Weltkrieges und seit seiner nicht minder verhängnisvollen Liquidation, bewegen. So etwa, wenn Shaw den Faszismus einen „spießbürgerlichen Bolschewismus“ nennt oder wenn er vom Theaterpublikum der Nachkriegszeit also spricht: „Statt eine neue Zeit zu beginnen, ließ der Krieg ein neues Publikum los, das fünfzig Jahre hinter der Zeit zurück war. Und bis dieses Publikum den Vorsprung eingeholt hat, also etwa in fünfzig Jahren, wird es alles Kapital verschlingen, das für das Theater verfügbar ist, und die Intellektuellen werden hungriger bleiben müssen, als sie es je gewesen sind.“ Auch zum Streit um das Schmutz- und Schundgesetz hat Shaw, ohne freilich diesen Anlaß selbst zu ahnen, schon im Frühjahr 1924 das entscheidende Wort gesprochen, als er sagte: „E i n e s Mannes Poesie ist des andern Mannes Unzucht. Die Leidenschaft der e i n e n Frau ist der andern Frau Unanständigkeit. Ums Himmels willen, lassen Sie die Menschen haben, was sie wollen!“

So sind diese Gespräche Shaws über ihre Tagesbedeutung hinaus Ausdruck einer höheren, nicht mit dem einen oder anderen Anlaß vergehenden Aktualität: der währenden Aktualität einer bedeutenden Persönlichkeit.

Goethe-Wandlungen

Von Georg Witkowski (Leipzig)

Jetzt ist ein Vierteljahrhundert vergangen, seit ich an dieser Stelle zum erstenmal über Goethe-Ausgaben und Goethe-Schrifttum berichtete. Rund tausend Bücher, alle dem einen Großen geweiht! Im Geiste die lange Reihe abschreitend, die Unzahl der Totgeborenen und Abgestorbenen aussondernd, erkennt man, wie alle die großen Erdrevolutionen auch um das Urgestein dieses Riesengipfels die Schuttmassen immer wieder anders schichten als zuvor.

Zunächst einmal rein mengenmäßig. Im ersten Jahrzehnt steigt die Zahl nur unter dem Einfluß des Jubiläums von 1909 über den bescheidenen Durchschnitt von etwa 20 Nummern. Dann hebt sie sich in der letzten üppigen Vorkriegszeit auf mehr als das Doppelte, fällt in der Zeit des großen Ringens bis 13 und schnellt dann, dank der aufgeschwemmten Buchmacherei der Inflation, bis an die 50, um zuletzt wieder auf den bescheidenen Stand des Anfangs abzusinken.

Die gleich lange geistige Kurve läßt sich an der Folge der Gesamtdarstellungen dieses Zeitraums leicht ablesen. Das erste Berichtsjahr bringt den posthumen Schlußband der noch ganz vom Geiste des 19. Jahrhunderts getragenen Goethe-Biographie Bielschowskys; neue erkenntnistheoretische und metaphysische Wege weisen Chamberlain (1912) und, in entgegengesetzter Richtung ausschreitend, Simmel (1913). Ihm verwandt, mit dem heiligen Öl aus Stefan Georges Hand gesalbt, richtet Gundolf 1916 das Goethe-Bild auf, nach dem die neue Zeit verlangt, und 1920 stellen Benedetto Croce und Emil Ludwig die ihrigen daneben, beide gleichfalls mit Künstlerhänden geformt, jedoch in das Gewand der Zeitlichkeit gehüllt. Aus dieser heraus aufspringend ins Unendliche schleudert 1923 der Dichter Albert von Trentini den neuen Goethe seines Romans hin.

Die Ehrfurcht vor der Tatsache, die „Andacht zum Kleinen“ schwindet. Die Forschung sucht nicht mehr das objektive Wissen zu mehren und zu läutern. Der engere literar-historische Bezirk weitet sich zu der gesamten Welt, und stärker als der alte Kontinent der Dichtungen locken nun die fast unbetretenen Erdteile des religiösen, philosophischen, naturwissenschaftlichen Goethe.

Mit welcher Verachtung strafte das 19. Jahrhundert die morphologischen Schriften, die Farbenlehre! Ungehört verhallten die Stimmen eines Schopenhauer, Carus, Rudolph Steiner, übertönt von den Urteilen, mit denen Du Bois-Reymond und Helmholtz den Naturforscher Goethe verdammten. Man mochte zugeben, ihm seien einzelne nicht unwesentliche Funde geglückt, er habe Entdeckungen Lamarcks und Darwins vorgeahnt — alle die gewaltige Arbeit, der zähe und leidenschaftliche Ingrimm galt nur als bedauernswerte Kraftverschwendung des verbohrten Dilettanten.

Mochte allmählich für die Gemeinwertung über den Dichter Goethe der große Weise, der Künder letzter Lebensgeheimnisse emporwachsen, hier sollte seine Erfahrung, seine überlegene Selbstbeschränkung versagt haben. Daß er meinte, in seinem Jahrhundert der einzige zu sein, der in der schwierigen Wissenschaft der Farbenlehre das Rechte wisse, daß er erklärte, sich daneben auf alles, was er als Poet geleistet habe, gar nichts einzubilden, wurde als Zeichen beginnenden Schwachsinns gedeutet.

An keiner Stelle läßt sich der Wandel in der Gesamtauffassung Goethes klarer erkennen als hier. Die verachtete Farbenlehre rückt in den Mittelpunkt. Die Polemik gegen Newton wird aus einem traurigen Gekeif zum Zeugnis einer neuen großartigen Weltschau. Der Methode der Naturwissenschaft und dem Denken, das seinen Inhalt nur aus der Empirie nimmt, dem Intellektualismus, stellt sich die höhere Denkart entgegen, die Geist und Natur, Idealismus und Realismus zur großen Einheit verbindet, indem sie nicht vom Denken, sondern vom Schauen — Außen- und Innenschau — zu Erkenntnissen gelangt. Die Sprache der Natur

wird dem Menschen vernehmbar in seinen spezifischen Sinnesempfindungen, nicht durch die Methoden der Physik. Hier liegt der große Gegensatz, nicht nur der Goethes zu Newton, auch der einer materialistischen und einer vom Erlebnis ausgehenden Forschung.
Wie sich das in der Farbenlehre Goethes bekundet, das hat noch nie so gründlich und so klar zutage treten können wie in der neuen Ausgabe dieses Werks von dem Physiker Hans Wohlbold, die 1928 bei Eugen Diederichs in Jena erschienen ist. Als eine Offenbarung von Goethes Art die Welt zu sehen, als ein Zeugnis seines schauenden Denkens erweist die große Einleitung von 120 Seiten die Reihe der Schriften und Aufsätze über die Farben und bringt dann, begleitet von ausgezeichneten farbigen Tafeln und reichlichen Anmerkungen, den Wortlaut. Gut, daß auf die äußere Vollständigkeit verzichtet wurde, der geschichtliche Teil der Farbenlehre fortfiel. Mag er auch als große historische Leistung, als eine Fundgrube glänzender Charakteristiken der Zeiten, Menschen, Weltanschauungen, unter Goethes Werken eine erste Stelle verdienen, dem Zweck dieser schönen Gabe hätte der Abdruck nicht entsprochen. Dieser Zweck ist, Goethes naturwissenschaftliches Denken für unsere Zeit und für die Zukunft fruchtbar zu machen, und er wird erreicht werden, wenn das Buch die verdienten Leser findet.
Solche Leser können das, was ihnen hier in einem geschlossenen Kreise an Erkenntnissen aufgeht, ins Unendliche erweitern an der Hand der reichen Auswahl von Goethes Briefen und Tagebüchern, die Hans Gerhard Gräf im Insel-Verlag in Leipzig darbietet. Völlig der Wilhelm Ernst-Ausgabe angeglichen bieten diese zwei zierlichen Bände auf 1750 Seiten ohne jeden erläuternden Text, aber mit reichlichstem kommentierenden Register die kundige Auswahl der 63 entsprechenden Bände der Weimarer Ausgabe, vielleicht insofern mehr als diese, weil in der Unmenge des Bedeutungslosen dort die goldhaltigen Brocken nur zu leicht verloren gehen.
Eine Gesamtschau eigener Art gibt auch Hans Heinrich Borcherdt unter der Aufschrift „Humor bei Goethe" (Berlin-Leipzig, Deutsches Verlagshaus Bong & Co.). Die gute Einleitung erweist, wie Goethes Haltung der des echten Humoristen nicht gemäß war. Deshalb hatte er doch die Heiterkeit und die Fähigkeit zur Erhebung über das Widrige, Kennzeichen des Humoristen gegenüber dem Satiriker und dem Witzbold. Sein Humor ist Übermut, weltüberlegene Geistigkeit, und es ist eine Freude, an der Hand Borcherdts die Reihe der Dichtungen, Briefe, mündlichen Äußerungen abzuwandeln, in denen solche Fühlart den Ton angibt. Zum großen Teil liegen die Fundstellen jenseits der allbegangenen Straßen der bekannten Werke, und so wird auch der einigermaßen Kundige in diesem liebenswürdigen Buch manches ihm Unbekannte entdecken.
Er wird auch finden, daß die überlegene Heiterkeit aller dieser herausgehobenen einzelnen Äußerungen ein lichtes Farbenspiel auf dem dunklen Grunde der Goetheschen Weltschau bedeutet. Bruno Bauch umschreibt sie in seiner kleinen Schrift „Goethe und die Philosophie" (Tübingen 1928, J. C. B. Mohr) dem Denken Rickerts verwandt, knapp und doch alles Wesentliche bietend.
Dem alten, Tatsachen häufenden Verfahren folgt die Schrift „Goethe und die Musik" von Hans John (Langensalza 1928, Hermann Beyer & Söhne). Vieles stammt aus zweiter Hand; als Stoffsammlung wird das Buch neben den früheren Hillers, Wasielewskis, Alberts gute Dienste tun.
Stoffsammlungen sind fast alle die unzähligen Schriften mit „Goethe und..." oder „Goethe in..." Alexander Weichberger gibt etwas mehr, wenn er als Beitrag zur Theaterbaugeschichte über „Goethe und das Komödienhaus in Weimar 1779–1825" (Leipzig 1928, Leopold Voß) handelt. Neben den Bildern und Urkunden erläutern so manche mit sicherer Kritik des erfahrenen Architekten herausgefolgerte Tatsachen den Zustand der weimarer Bühne von den Zeiten des fürstlichen Liebhaber-Theaters bis zu dem Abwellen der Blütezeit. Der Brand in der Nacht vom 21. zum 22. März 1825 bedeutete den symbolischen Abschluß dieser für die Geschichte der deutschen Bühne so bedeutsamen Epoche.
Unter den Gestalten, die ihr Licht von Goethe und den zeitgenössischen Großen empfangen haben, erscheint ungebührlich ins Heroische hinaufgesteigert, der wackere, derbsinnliche Kriegsmann Carl August. Die Goethe-Gesellschaft beglückt ihre 6000 Mitglieder durch eine Jahresgabe „Carl August im niederländischen Feldzug 1814" von Hermann Freiherrn von Egloffstein. Diese Episode soll angeblich reizvoll und wichtig sein. Aber ob die Sammlung der Einzelheiten den vom Herausgeber erhofften Beifall finden werde, darf billig bezweifelt werden, auch ob es Sache der Goethe-Gesellschaft sei, gerade solche Archivalien mit peinlicher Vollständigkeit darzubieten, in denen sein Name nur im Ganzen achtmal flüchtig auftaucht. Es dürfte doch für die Schriften, die diesen Namen tragen, noch besseren, d. h. fruchtbareren Inhalt geben. Beweis dafür ist der vierte Band der Publikationen der „English Goethe Society". James Bentley Orrick handelt darin über Matthew Arnold und Goethe. Arnold (1822–1888) war mehr Gelehrter als Dichter; seinen Landsleuten gilt er noch immer mit seinem gesunden Menschenverstand als ein Großer. Seine Kulturphilosophie steht unter dem Zeichen Goethescher Weisheit, aber die Herzenswärme, der leichte Flug der Phantasie sind ihm versagt. Immerhin zählt er doch zu denen, die den Angelsachsen das Bewußtsein der einzigen Bedeutung Goethes vermittelt haben, und so kann die gewissenhafte, nicht ohne Anmut dargebotene Schilderung als erfreuliches Zeugnis europäischer Gemeinschaft warm begrüßt werden.
Eine Zusammenstellung verwandter Art gibt Karl Bahn in seiner Schrift „Marianne von Willemer, Goethes Suleika" (Berlin 1928, B. Behrs Verlag Friedrich Feddersen). Neues bietet er nicht, doch das Altbekannte, jüngst erst durch das schöne Buch über Suleikas Gatten reich gemehrt, zuverlässig und in guter Form. Die psychologische Deutung dieser erotisch angehauchten Freundschaft wird immer eine besonders reizvolle Aufgabe bleiben. Sie ist hier schwerlich vollkommen gelöst, wenn Bahn (S. 57) sagt: „Nach dem Tode Christianens hätten sich Goethes äußere Verhältnisse wohl (d. h. zwar) so geändert, daß er Untreue nicht beging, wenn er Mariannen die in seinem Herzen lebende Zuneigung bezeigte, aber sie war doch die Frau seines Freundes! Dadurch mußte ein Zwiespalt zwischen Herz und Verstand entstehen." Das Schicksal habe diesen Zwiespalt gelöst, indem auf der Fahrt zu Marianne die Wagenachse brach, er deshalb die Fahrt nach Frankfurt aufgab und nie mehr die Hand dazu bot, Mariannen zu begegnen. So einfach liegen die Dinge denn doch nicht, wenn der alternde Dichter bewußt dem Wiedersehen mit der poetisch verklärten Frau ausweicht.
Leichter darf es sich der fabulierende Erzähler Anton Willkofer machen. Seine „Mär von einem großen Dichter und einem kleinen Mädchen", betitelt „Die Quellnymphe" (Habelschwerdt, Frankes Buchhandlung) läßt auf der schlesischen Reise von 1790 den Dichter an seinem Geburtstage in Bad Landeck eine neue Friederike finden, und warum sollte nicht gleich so vielen anderen auch Willkofer seinen Romanhelden Goethe in der alten Marlittweis bedichten? Aber es ist nicht freundlich, daß er diesem Goethe seines Hirns auch die eigene Leier in die Hand drückt und ihn Verse schmieden läßt, sogar mit faksimilierter Unterschrift.
Solcher Erfindungen bedarf H. H. Houben nicht, um seinen Helden J. P. Eckermann und sein Leben für Goethe in einem zweiten dickleibigen Band (Leipzig 1928, H. Haessel) bis ans Lebensende zu begleiten. Sein Spürsinn hat eine Unzahl von Zeugnissen aufgestöbert, sein Scharfsinn aus ihnen das menschlich Bedeutsame herausgelesen, sein Formsinn das Mosaik zum einheitlichen Bilde gestaltet. Alles

Lob des ersten Bandes (L. E. XXVII, 659 f.) darf auch dem zweiten gelten. Nur wäre in der Polemik gegen Petersen und das Goethe-Archiv in jeder Hinsicht mehr Maß zu halten gewesen.

Die Wandlung in unserem Verhalten zur Welt Goethes zeigt sich auch darin, daß die Forschung über Einzelwerke dieses Jahr nur durch eine einzige Schrift vertreten ist, noch dazu verfaßt von einem Ausländer, dem Italiener G. A. Alfero. Er behandelt das Nausikaa-Fragment in der „Biblioteca della Rassegna" (Milano, Francesco Perrella) und gibt außer der Übersetzung eine gewissenhafte Untersuchung mit dem nie vollkommen gesicherten Experiment der Rekonstruktion des ursprünglichen Plans. Als Beleg dafür mag der von Alfero übersehene Aufsatz Robert Webers über „Nausikaa" im Goethe-Kalender 1926 dienen.

Eine Reihe von Jahren hat Karl Heinemann diesen Kalender betreut, trotz schweren Leiden bis an sein Ende immer neue, gutgewählte Themata in solider Form darbietend, unterstützt von seinem Freunde Robert Weber, der nun als der Berufene die Erbschaft angetreten hat. Sein großer Aufsatz „Vertonungen Goethescher Gedichte im Einzellied" leiht dem Goethe-Kalender 1928 (Leipzig, Dieterichsche Verlagsbuchhandlung) das Gewicht, den Schmuck aber, wie schon so oft, die Spenden der Sammlung Kippenberg.

Die Schätze dieser mit unvergleichlicher Liebe und Kenntnis aufgebauten Sammlung werden in dem Jahrbuch ausgemünzt, dessen siebenter Band (Leipzig, Insel-Verlag) wieder bezeugt, daß eine fröhliche Wissenschaft noch immer im realen Bereich Goethes genügenden Stoff findet. Selbst solche Gaben wie das Verzeichnis der täglichen Speisezettel aus den letzten Monaten seines Lebens können dazu dienen, auf ihn, auf seine Lebensart, auf die Haltung des vornehmen deutschen Hauses jener Zeit Licht zu werfen, zumal kann sie so sorgsam erläutert werden, wie es hier durch Werner Deetjen geschieht. Die bedeutungsvollste Gabe dieses Jahrgangs ist der große Aufsatz Romain Rollands „Goethe und Beethoven" von Kippenberg meisterhaft verdeutscht, die lustigste aber die Miszelle über die Kraftstelle des „Götz" in der Literatur.

Im Gegensatz zu der klaren Tatsächlichkeit des Kippenbergschen Jahrbuchs huldigt das Jahrbuch des Freien deutschen Hochstifts in Frankfurt a. M., für 1927, herausgegeben von Ernst Beutler, in seinen drei einleitenden geisteswissenschaftlichen Abhandlungen von Korff, Gundolf und Cysarz der neuen Richtung. Dann aber folgt in einer stattlichen Zahl von Aufsätzen und Vorträgen Wissenschaft alter, vornehmlich philologisch-historischer Art und so entspricht dieses Organ der Literaturwissenschaft dem, was uns von jeher als das Erwünschte erscheint:

Jeder Weg zum rechten Zwecke
ist auch recht in jeder Strecke.

Proben und Stücke

Aus „Daigma, die Russin." Von Werner Mittelbach [1]

Daigmas Hochzeit war vorüber, sie hatte noch viel Blumen in ihren Zimmern. Dirks Bild stand im dunklen Rahmen auf ihrem Schreibtisch. Als sie anfing, in den Tagesstunden allein zu bleiben, saß sie vor seinem Gesicht und sah es an. Es war groß und hart. Es hatte keinen weichen Zug. Seine Härte und Strenge hatten fast etwas Wesensverwandtes mit ihrer Mutter. Waren sie beide nach dem Charakter dieses Landes gebildet? Der große Spiegel hinter ihr zeigte ihr die feine Schlankheit ihrer von innen her glühenden Gestalt. Sie sah ihre Knie, ihre Hüften und ihre Augen, die sich merkwürdig ausdrucksvoll auf sie richteten, als wenn sie noch von einem anderen Leben wüßten. Im Hintergrunde spiegelten sich die Zimmermöbel, der kleine Schreibtisch, der Schrank, die seidenen Sessel, der Diwan. All dies sah sie hinter der silbernen Glaswand, und es gefiel ihr nicht, sich zwischen diesen Dingen gefangen zu wissen.

Legte sie sich in ihrem weißen Anzug, die Ärmel aus glatter schwarzer Seide zu Jensen, so tastete er über ihren verhüllten Leib, daß er fast wie ein dünnes Gefäß zersprang. Sie liebte ihn, diesen leidenschaftlichen Mann, in seiner Kühnheit und Stille. Aber doch schien sie sich wie in einem Netz. Es hing bis in die halbhellen Winkel des Raumes, unentrinnbar wie Dirks kleine, heiße Augen. —

Tag und Nacht trug der D-Zug sie durch Felder, Wiesen und Städte. Fabrikschlote standen wie Säulen hinter dem Korn. Nachts lagen lange Gebäude mit brennenden Lichtern neben dunkel glitzernden Strömen. Weither reflektierten Lichtmassen von den Großstädten. Dann erreichten sie die Hochebene mit spärlichen Feldern, großen Sümpfen und Mooren. Gegen Abend lehnte sich im Brand des Sonnenlichtes die Bergwand über den Horizont empor. Große Seen spiegelten. Am Rand standen einzelne dunkle Tannen. Durchsichtige Bäche eilten über die Wiesen. Die schmaleren Strombänder flossen rasch und schäumend.

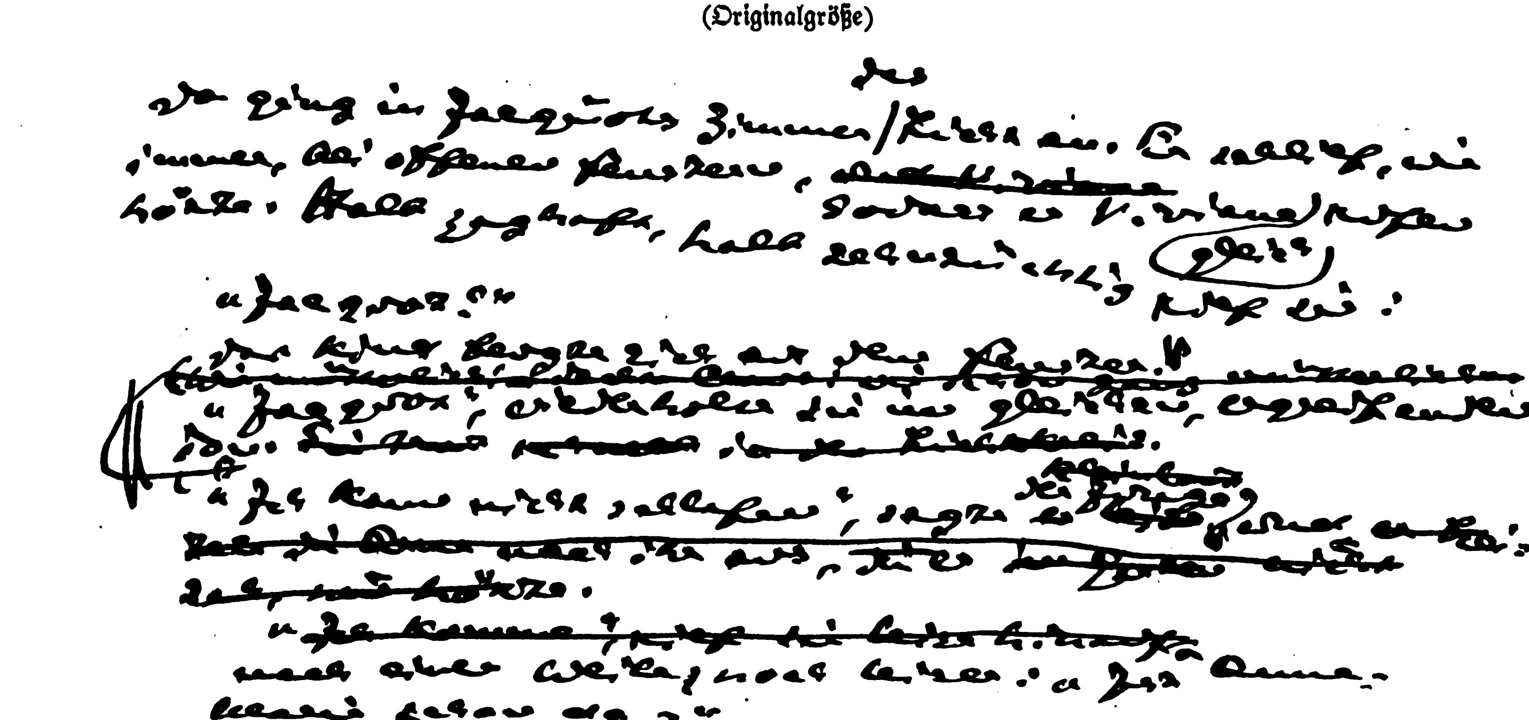
Unter der gigantischen Bergwand fuhren sie am Abend im Kraftwagen zum Hotel. Die steinernen Berglehnen standen silbern in der hellen Luft. Die Sterne schienen trotzdem mit außerordentlich sprühendem Licht über dem Gebirge. Nachts schlug die Luft kühl in die Fenster. Sie setzten nach wenigen Tagen ihre Reise fort, um noch höher, dicht unter den Felsriesen, zu leben. Die Gletscher hingen tief von den zackigen Spitzen der Berge. Nie hatte Daigma ein großartigeres Naturbild gesehen. Die Gletscherbäche rauschten Tag und Nacht. Das Sonnenlicht lag übermäßig weiß, das Mondlicht übermäßig silbern auf den ausgedehnten Eisflächen. Unbeweglich und gewaltig erschien ihr die Natur, und klein, ganz klein empfand sie ihr eigenes Leben vor diesen Ausmaßen. Lag sie neben Jensen, so horchte sie auf das Stürzen und Stäuben, das Schreien und Weinen der Gebirgsbäche. Tausende von Stimmen schienen mitzusingen und zu klagen in den schwankenden Lüften zwischen den Gesteinen. Sie schienen sich zu umarmen, zu erdrücken und zu durchhallen in langem Gesang. Wenn sie sich ineinanderstemmten, zerbrachen sie wieder im eigenen Überschwang. Die Ereignisse der Natur rissen Daigmas Herz auf, daß es sich wund blutete. Jensen achtete wenig darauf. Sie fühlte, er sah nur ihren Leib und höchstens wie einen glänzenden Rahmen ihres Körpers die Großartigkeit der inneren Natur. Im Traume erschien ihr wieder das weite, russische Land. Tags, wenn sie ins Freie gingen, schlug das Spiel ihrer Hüften in Jensens Gesicht. Die Gletscher starrten und strahlten. Hotels schienen wie kleines Spielzeug an die Felswand geklebt, Menschen wie dunkle und bunte Punkte, gleichsam winzige Insekten im Alpengrün. Jensens Liebe war wenig unterwürfig. Trotzdem tat sie alles, alles, um ihm zu gefallen, ihm zu dienen. Sie duldete ihn. Seine Liebe wurde immer hinreißender. Sie näherte sich seinem Mund, küßte ihn, schlang sich um ihn. Wenn er aber redete, schien es ihr, als höre er nur immer

[1] Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart-Berlin 1929; vgl. Sp. 70.

Eine Manuskriptseite von René Schickele

Aus: „Blick auf die Vogesen"

(Originalgröße)



[illegible] [illegible] [illegible]
Fenster [illegible] [illegible] [illegible], die Decke. [illegible]

„Ich komme", sagte Viviane.

„Das Kind [illegible] die Nacht [illegible]!"

„Gute Nacht, ~~Kater~~ Onkel Ernst!"

Viviane küsste Claus [illegible] die Stirn [illegible] [illegible]

Während Viviane das Kind in sein ~~Bett~~ gesteckt, strich Claus die weißen Sterne mit den gelben, rotgeränderten Kelchen über den Rand des Bettes, löschte das elektrische Licht, stellte sich an das Fenster des Zimmers und dachte, daß sie endlich ganz sein [illegible] war.

[illegible] neben ihm setzte ihn, [illegible]

sich selbst und nie die Stimme ihrer schwankenden und doch so großen Liebe. Verglich sie, schien er ihr verwandelt gegenüber jenem Tag an der See, als sie sich ihm in der ganzen Hingabe ihres Gefühls näherte. Er war jäh und gebieterisch. Aber die tiefe Glut zerfiel oft rasch wie Asche in ihm. Seine Augen schienen ihr Bild umzugestalten. Er sah sie gar nicht so, wie sie war. Er ist nicht leise genug, dachte sie. Er griff wieder in ihr Haar, tastete nachts die Linie ihres Rückens. Er war zärtlich zu ihren Knien und Brüsten. Seine Leidenschaft war stürmend, weckend. — Jenseitig war sie nicht, sie war nicht erfüllt von der wirbelnden Drangsal, die sich durch ihr Inneres bewegte. Seine Schenkel, die sich zu ihr lehnten, ließen sie zittern. Sie schlang seine Leidenschaft in sich wie eine Wölfin, sein Blut aufjagend. Sie empfand ihren Körper nachts an seiner Seite wie in Ketten. Sie fühlte ihr Inneres zerbrechen und sich zu ihm hin verwandeln. Jensen wußte nichts von jener Gewalt in ihr, nach deren Erlösung sie mit ungeheurem Sehnen verlangte, weil sie sich tief in den Kreislauf ihres Daseins spannte. Ihre Begehrlichkeit blieb den Tag über wach, um jeder seiner Empfindungen zu genügen. Dann kam wieder die Nacht. Er sah ihren Mund, ihr Kinn über ihren Brüsten, die Schenkel, das Haar in den Höhlen ihrer Achseln, dies alles, fühlte sie, gab sie hin, aber nicht sich selbst. Mit jeder Nuance ihrer Haut übte sie einen Reiz auf ihn und sie hatte wieder und wieder den Triumph, seine Sinne zu überwinden.

Sie lachte zu seiner Zärtlichkeit. „Dirk," sagte sie, „laß uns unsere Leiber genießen! Es gibt in der Welt nichts außer deinem und meinem Leib für unser Empfinden."

Aber er nahm nur ihren Kopf zwischen seine Hände, sah auf ihre Lippen und dann in ihre Augen: „Wie sonderbar du redest — — —"

Da stand das Gespenst hinter ihnen, hochaufgerichtet und mit rotem, wehendem Haar.

„Liebst du mich?"

„Wie dein Körper schön ist!"

Das flackernde Gespenst war wie das schlürfende Lied der Geigen und die Schwermut der Balalaika, wenn die Schiffe nachts nach Kasan fahren.

„Wo ist Wanja, der Knecht?" fragte Daigma das Gespenst, als es wiederkam.

Er ist wohl längst tot, Daigma. Aber deine Schwester und deine Mutter und dein Vater? Sie sind nicht warm und vertraut deinem Herzen? Wanja war ein ganz Fremder. Oder ist es das Fremde, das Unaussprechliche, das uns hinreißt? Es ist nur die Wirrnis in der Welt, die uns heimatlos macht. — Wirklich heimatlos, Daigma? Es ist eine Lüge ... Der Bruder, der Vater, das Land und die Stadt, der Stein und das blutende Herz ... das ist Heimat. —

DAS LITERARISCHE ECHO

Echo der Zeitungen

Tolstoj

Zum 100. Geburtstag

„Den zaudernden Rekruten ging die Fahne als Symbol der Tapferkeit voran — ist Tolstojs Lebensende kein Symbol? Es ist das ergreifendste Gleichnis seit Franz von Assisi, wie ein Mensch, von seinem Glauben getrieben, auch noch die letzte Fessel löst — um seine Vorstellung vom Leben mit der Lebenswirklichkeit in Einklang zu bringen. Wenn der achtzigjährige Greis plötzlich aus dem letzten Rest von Scheindasein hinausrennt in das weite Rußland — in mächtigem Schwung über sich in seine Wahrheit — — das leuchtet über alle Zeiten ..." Fritz von Unruh (Ansprache: Voss. Ztg., Unt.-Bl. 213).

„Er konnte die ihm angeborene Kraft zur Wahrhaftigkeit deshalb zu solcher Gewalt entwickeln, weil er ein so großer Künstler war, der mit seherischer Hellsichtigkeit in jedem anderen Menschen denselben Widerspruch wiedererkannte, den er in sich selbst sah und darum nicht anders konnte, als jeder Natur ihr Recht zu geben, im Leben und in der Kunst. Dieses Erkennen hinderte nicht, daß er unsagbar litt unter dem Widerspruch in sich und den anderen, daß er ihm unzählige Male immer wieder unterlag, aber er hat seine Existenz niemals geleugnet, seine Gegenwart niemals zu umgehen versucht und sich zu allen Niederlagen bedingungslos bekannt. Darin liegt seine fast heilig zu nennende Größe, und es gibt keinen anderen Vergleich für seine nie ermüdende Bekenntniskraft als den des Kindes, das sein Herz öffnet ohne die Möglichkeit eines Gedankens daran, daß Bekennen eigene Würde verletzen könnte. Gehen wir jeder mit sich selbst zu Rate, wie tief diese Angst um die eigene Würde in uns sitzt, und wir werden sofort wissen, was Tolstoj uns allen zu sagen hat." Friedrich Kayßler (Magdeb. Ztg., Tägl. Unt.-Beil. 496).

„Künstlerisch gesehen ist es, diese titanische Hilflosigkeit, die seinem Werk die ungeheuere sittliche Wucht, jene atlasmäßige moralistische Muskelbelastung und -spannung verleiht, die an des leidenden Michelangelo Figurenwelt denken läßt bei seiner Betrachtung. Die erzählerische Macht dieses Werks ist ohnegleichen, jede Berührung damit, noch dort, wo er Kunst gar nicht mehr wollte, sie schmähte und verschmähte und nur gewohnheitsmäßig sich ihrer als Mittel zur Erteilung zweifelhafter und gedrückter moralischer Lehren bediente, führt dem Talent, das zu empfangen weiß (aber ein anderes gibt es nicht) Ströme von Kraft und Erfrischung, von bildnerischer Urlust und Gesundheit zu. Nicht um Nachahmung handelt es sich — wie sollte die Kraft nachzuahmen sein? Ein Schülertum, das diesen Namen verdient, wird als solches kaum je zu erkennen sein, und unter Tolstojs Meistereinfluß mag auf sehr

unterschiedliche Weise, nach Geist und Form, Kunst getrieben werden, vor allem auf eine von der seinen sehr unterschiedene. Aber wie er selbst, ein Antäus, bei jeder Berührung mit der mütterlichen Erde als Künstler zum Herrlichsten erstarkte, so ist sein gewaltig selbstverständliches Schöpfertum uns Erde und Natur, eine andere Erscheinung dieser selbst, und ihn wieder lesen, die tierische Schärfe dieses Blicks, die einfache Wucht dieses Bildnergriffs, die von keiner Mystik getrübte, vollkommen durchsichtige Rationalität dieses plastischen Schriftstellertums, das abermals so sehr an Goethe erinnert, wieder auf sich wirken lassen, heißt heimfinden aus jeder Gefahr der Verkünstelung und kränklichen Spielerei zur Ursprünglichkeit und Gesundheit, zu dem, was in uns selbst gesund und ursprünglich ist. Thomas Mann (Voss. Ztg., Unt.-Bl. 212).

„Sein Geheimnis, das er aber, zumal in seinen Dichtungen, geoffenbart hat, ist die Duplizität der Person — eine Erscheinung, die häufiger ist, als die meisten wissen, die, immer eine Erschwerung des Lebens, in einem Menschen wie Tolstoj sich zur höchsten Tragik auswachsen muß. Es hat zwei Tolstojs gegeben, einen, der nach Vollkommenheit verlangte, und den anderen, dem das Allzuirdische näher lag. Begreiflich also, daß Tolstoj sich selber nicht traute, auch in der Zeit nicht, als er schon wie ein Heiliger angesehen wurde. Wir erkennen das am besten aus der Erzählung ‚Vater Sergius': Ein Gardeoffizier wird Mönch, er strebt nach Vollkommenheit, der Ruf der Heiligkeit wird ihm zuteil, aber er scheitert, denn es war im Grunde nicht die Hingabe, sondern das Interesse für sich selbst, das seine Haltung bestimmt hat. Dieser Tolstoj konnte sich nicht an Kompromissen ein für allemal genug sein lassen. Gab es einen Weg aus dem quälenden Zwiespalt, dann konnte nur die Entscheidung für das Absolute herausführen. Tolstoj entschied sich dafür. Ruhe fand er darum doch nicht, er mußte weiter mit sich ringen, aber die Richtung war nun gegeben, das unbedingte Ja oder Nein der Beurteilung aller Dinge." Robert Drill (Frankf. Ztg. 637 — 1 M.).

„Wir wissen, daß Tolstoj im Kern seines Wesens ein großer Dichter war, nicht ein Prophet. Wie hätte er als Dichter seine Liebe verraten können um der Idee des Propheten willen? Schrecklicher und wunderbarer Kampf eines gewaltigen Mannes gegen die Mächte, die ihn seiner Bestimmung erhielten. Hätte der Prophet die Liebe niedergerungen, wäre der Dichter (und mit ihm der Sinn seiner Existenz) zerbrochen worden. Wir hätten nie die späten Dramen, nicht die ‚Auferstehung', nicht ‚Chadschi Murad', dieses unsterbliche Epos von der Freiheit und dem Untergang eines kaukasischen Fürsten, doch dafür einen zerknitterten und ekstatischen Prediger in der Wüste als Ersatz erhalten. Wie wunderbar, daß diese schlichte Frau, ohne ihre große Aufgabe zu ahnen, allein durch ihre Existenz ihn unauflöslich an den heiligen irdischen Bezirk band und so zum Anlaß seines tragischen Kampfes, aber auch seines herrlichen dichterischen Ruhmes wurde. Die ‚Niederlagen' des Propheten waren Siege seines Dichtertums, das aus dem rätselhaften Bezirk des Unbewußten her aufstand und ihn gegen seinen Willen an die wahre Mission seines Daseins fesselte. Und gegen seinen Willen ihn nicht löste von der Liebe zur Frau, der Qual, dem Glück und dem Sinn seines Lebens." Frank Thieß (Deutsche Allg. Ztg., Unt.-Bl. 423 u. a. O.).

Vgl. auch: E. Diaconidew (National-Ztg., Basel, Basilisk 38); H. M. Elster, Gerh. Hauptmann, Romain Rolland (General-Anz., Stettin 247); Paul Feldkeller (Stuttg. N. Tagbl. 422); M. Grusemann (Berl. Börs.-Ztg., Kunst 212); Karl Leuthner (Arb.-Ztg., Wien 251); Erich Lotichius (Hamb. Nachr., Zeitschr. f. Wiss., 9. Sept.); Albert Lorenz (Ostpr. Ztg. 212); Josef Melnik (Berl. Börs.-Cour. 421); Karl Nötzel (Hann. Kur. 424/25 u. Köln. Volksztg., Schritt 657); Alfons Paquet (Magdeb. Ztg. 488); Max Peschmann (Württ. Ztg. 211); Edwin Rollett (Wien. Ztg. 209, 210); J. B. Schairer (Württ. Ztg., Schwabensp. 38); G. v. W. (Königsb. Allg. Ztg., Sonntagsbl. 425); Fritz Richard Werkhäuser (Königsb. Hart. Ztg. 430); Paul Wittko (Schwäb. Merk. 424); Stefan Zweig (Basl. Nachr., Sonntagsbl. 35); Iwan Naschiwin „Persönliche Erinnerungen an den großen russischen Dichter" (Leipz. N. Nachr. 252); Hanns Kuhlmann „Ein Besuch bei Tolstoj" (Rhein.-Westf. Ztg., Kunst 463b); K. S. Stanislawski „Begegnung mit Tolstoj" (Prag. Pr. 251); T. G. Masaryk „Erinnerungen an Tolstoj" (Prag. Presse, Dichtg. 37); Dominik Müller „In Tolstoj-Nähe" (N. Zür. Ztg. 1621); W. Iwanoff „Tolstoj und die Kultur" (ebenda); Nikolaj von Bubnoff „Tolstoj und die Gegenwart" (Köln. Ztg., Unt.-Bl. 495); L. Berndl „Gespräch über die Schweiz im Hause Tolstojs" (Basl. Nachr., Sonntagsbl. 35); Oscar Ewald „Tolstoj und unsere Zeit" (Bund, Bern, Kl. Bund 36); H. Marti „Tolstojs Ehe" (ebenda); G. Schultze-Pfaelzer „Ethischer Anarchismus. Tolstojs kulturpolitische Irrlehre" (Tag, Unt.-Bl. 216); Marta Strecker „Tolstoj und die Frauen" (Schwäb. Merk., Frauen-Ztg. 39); J. P. „Tolstoj und die Frauen" (Bund, Bern 420); W. E. Schäfer „Tolstojs europäische Wirkung" (Stuttg. N. Tagbl. 424); Nikolaus Grot „Nietzsche und Tolstoj" (Königsb. Hart. Ztg. 424); Helene Hoerschelmann „Rußland in Leo Tolstoj" (Hannov. Kur. 379); R. Biedrzynski „Bolschewistische Staatslüge" (Deutsche Ztg. 211); Heinz Liepmann „Dichter oder Heiliger?" (N.

Bad. Landesztg. 436); Glinski „Der Dichter und Mensch" (Kreuz-Ztg., Zeitensp. 15); W. Koschewnikoff „Tolstojs Bekehrung" (ebenda); Ilja Repin „Tolstoj und die Bauern" (ebenda); N. von Bubnoff „Tolstoj als Dramatiker" (Rhein.-Westf. Ztg. 446); Hermann Hieber „Der Philosoph von Jaßnaja Poljana" (Vorw., Unt. 427); Carl Meißner „Der Philosoph und der Dichter" (Deutsche Tagesztg. 423); Arthur Luther „Persönlichkeit und Werk" (Königsb. Allg. Ztg., Lit. Beil. 421); B. G. Shaw „Mein Konflikt mit Tolstoj" (ebenda); René Fülöp-Miller „Tolstoj und Dostojewski" (ebenda); Erna Freymuth „Tolstoj glaubte" (Königsb. Hart. Ztg. 456); Max Hayek „Tolstoj, der irrende Christ" (Germ. 419); H. von Hafferberg „Vorfahren Tolstojs" (Köln. Ztg. 514a); Fritz Droop „Tolstoj als Pädagoge" (Mannh. Tagebl. 244 u. a. O.); E. B. Bertensohn „Tolstoj als Patient" (Voss. Ztg., Unt.-Bl. 212); Egon Friedell „Tolstoj oder Der Haß des Künstlers" (ebenda); B. Nesselstrauß „Tolstoj und Tatjana Kusminskaja" (N. Zür. Ztg. 1621); Helene Hoerschelmann „Die Tragödie von Jaßnaja Poljana" (Deutsche Allg. Ztg., Unt.-Bl. 417); Armin T. Wegner „Der Schatten von Jaßnaja Poljana" (Königsb. Hart. Ztg. 432 u. a. O.); M. Sukennikow „Astapowo" (ebenda); W. H. Bannert „Tolstoj und die neue Erziehung" (ebenda); Waldemar Jollos „Der unbekannte Tolstoj" (N. Zür. Ztg. 1654).

*

Clemens Brentano

„Kein Dichter war von der Natur so sichtbar gesegnet wie Clemens Brentano. Er sprühte, funkelte, glänzte vor Leben, im Übermaß der ihm verliehenen Gaben, mit denen er nicht haushalten konnte, die ihn quälten und jagten, und deren Segen an ihm zum Verhängnis wurde. Mit seiner gesunden, kräftigen, gedrungenen Gestalt schien er fest auf dieser Erde zu stehen, aber wenn man in seinem braunen Gesicht die blitzenden Augen sah unter den pechschwarzen, üppig und wild geringelten Haaren, wenn man ihn gar sprechen hörte, den mitreißenden Fluß seiner unnachahmlich witzigen, schillernden, blitzschnell treffenden Worte, hatte man ein geisterhaftes Wesen vor sich, einen Kobold, einen Irrwisch, eine Märchengestalt, und seinen Freunden wurde manchmal unheimlich zu Mut, so überreich war er an Verwandlungen, an Bezauberungen und freilich dann auch an Entzauberung.

Brentano war ein Genie des Augenblicks und des Improvisierens." Friedrich Burschell (Kasseler Post 249 u. a. O.).

„Nicht nur seine äußeren Umstände schwankten unter diesem dunklen Gewölk, das seine Beziehungen zu Frauen und Freunden stets bedrohlich überhing oder auch das von ihm selber bitter beklagte ‚Elend der Berufslosigkeit' zur einzig ihm gemäßen Daseinsform auswachsen ließ: auch (wie könnte es anders sein?) im höchsten menschlichen Daseinsbezirk brandete der Traum ab vom Gestaltungswillen, klirrten die Scherben. Anläufe, Abstürze, Fluchten auch hier oft bis zur Eigenzerstörung. Ein ‚Frühlingsschrei aus der Tiefe', wie er selber das ungeheuerste seiner Gedichte heißt, in allem was er war, sang und — verließ.

Wer diese mütterlichen Mächte waren, die ihn umfingen, an denen er litt, denen er entrann? Ach, keiner blieb er ganz zugewandt, selbst nicht der Poesie, auf deren Wellen schaukelnd er doch sein ganzes Leben hingebracht hat. Und dennoch niemals ein Treubruch von seiner Seite. Immer zwischen den Reichen, immer an der gerade aufgestoßenen Tür, konnte, durfte nichts währen in diesem Dasein, das sich nach allen Seiten ausstreckte, nach allen Früchten langte, immer Neues verhieß. Wolken, Stürme, Frühlingsschreie bis ans End!" Karl Wolfskehl (Frankf. Ztg. 672 — 1 M.).

„Marianne Willemer, Goethes Suleika, hat einmal in tiefer Erkenntnis seines Wesens gesagt: Brentano könne nicht von sich sagen, ich besitze Phantasie, sondern die Phantasie besitzt mich. Er hat das ruhelose Nebeneinander seiner Gefühle und Gesichte nicht zum Weltbild formen können; seinen Gefährten kam es vor, als ‚hätte er viele Seelen'. Sein Leben war ein ‚romantisches': ohne Beruf, ohne Heimat, ohne Familie. Nur Dichter wollte er sein. Sein Dasein war in jedem Sinne ein Wandern und Schweifen in örtliche, geistige und seelische Fernen. Er hat sich selbst den größten Dichter des Augenblicks genannt. Er war der geborene Lyriker. Geheimste Töne des Volksliedes brachte er durch sich und in sich zum Klingen, er ist, wie Eichendorff gesagt hat, ‚selber ein Gedicht, das, nach Art der Volkslieder, oft unbeschreiblich rührend, plötzlich und ohne sichtbaren Übergang in sein Gegenteil umschlug und sich beständig in überraschenden Sprüngen betätigte'. Der Romantik Welt und Wesen hat er gelebt und geformt, ein zielloser Mensch, ein Künstler von größten Graden und Gnaden." Paul Alfred Merbach (Kreuz-Ztg., Zeitenspiegel 16 u. a. O.).

„Eines Tages ist Brentano im strengen Sinn des Wortes Katholik geworden, nachdem er bis dahin bestenfalls romantische ‚prédilection d'artiste' für den Katholizismus bezeugt hatte. Die Bekehrung hat ihm auf dem Wege zum deutschen Volke lange Zeit ein schweres Hindernis errichtet. Vielleicht ist das immer noch so. Genug, daß man heute wieder im Sinne vieler sagen darf, Brentano habe durch seine Bekehrung endlich aus dem Chaos heraus etwas Festes

sich erobert. Auch der Dichter Brentano. Noch sind die geistlichen Lieder seiner Spätzeit viel zu unbekannt. Wer sich in sie versenkt, wird mit Überraschung entdecken, daß Brentano nun nicht nur im Besitz innerer Festigung, auch fester Form ist. Die Verslegende von Marina erweist das, durchaus nicht auf Kosten ihrer gesamten künstlerischen und menschlichen Haltung." Oskar Walzel (Köln. Volksztg., Lit. Bl. 161).

Vgl. auch: Karl Viëtor (Berl. Tagebl. 419); Ludwig Gorm (Deutsche Allg. Ztg. 417); Magda Janssen (Dülmener Erlebnis: Stuttg. N. Tagbl. 420); Kurt Depenheuer (Frauen: Köln. Ztg. 494a); Hanns Martin Elster (Karlsr. Ztg., Wissensch. 37 u. a. O.); Peter Hamecher (Berl. Börs.-Ztg. 423); Erich Jenisch (Königsberger Allg. Ztg., Unt.-Beil. 424); Leopold Hirschberg (In der Musik: Deutsche Allg. Ztg., Unt.-Bl. 423); Eva Wendorff (Germ. 417); Georg Schott (Leipz. N. Nachr. 251); Karl Fuß (Württemb. Ztg. 209); Karl Röttger (Mannh. Tagebl., Wolfsangel 30); Paul Berglar-Schröer (ebenda); Paul Wittko (Schwarzwälder Bote, Unt.-Bl. 207); Ilse Hamel (Deutsche Ztg. 214a); Johannes Schräpel (Deutsche Tagesztg., Lit. Umsch. 426).

*

Theodor Fontane

(Zum 30. Todestag)

Aus unbekannten Fontane-Briefen:

„Stine, als Figur, bleibt weit hinter Lene zurück und da sie die Hauptheldin ist und dem Ganzen den Namen gibt, so hat das Ganze mit darunter zu leiden. Davon wäscht mich kein Regen ab und auch der Umstand, daß die Pittelkow und der alte Graf Haldern zu den besten Figuren meiner Gesamtproduktion gehören, kann die Sache nicht wieder ins Gleiche bringen. Ich habe dabei nur einen Trost: Je länger ich lebe, je klarer wird es mir, es ist auch gar nicht nötig, daß einem ein Ding in allen Teilen glückt. Es ist nur wünschenswert. Geht dieser Wunsch aber nicht in Erfüllung, und dies ist die Regel und selbst die Großen und Größten sind diesem Gesetz unterworfen, so muß man schon zufrieden sein, wenn dem mühe- und liebevoll Geschaffenen die Existenzberechtigung zugesprochen wird. Das ist schon sehr viel und dies habe ich ja auch mit meiner Stine erreicht.

Ich möchte noch ein Wort sagen dürfen. Ich schreibe alles wie mit einem Psychographen — die grenzenlose Düftelei kommt erst nachher — und folge, nachdem Plan und Ziel mir feststehen, dem bekannten ‚dunklen Drange'. Es klingt ein bißchen arrogant, aber ich darf ehrlich und aufrichtig sagen: es ist ein natürliches, unbewußtes Wachsen. Wenn nun bei diesem Naturprozeß eine sentimentale und weisheitsvolle Lise wie diese ‚Stine' herauskommt, so muß das einen Grund haben, denn im Ganzen wird man mir lassen müssen, daß ich wie von Natur die Kunst verstehe, meine Personen in der ihnen zuständigen Sprache reden zu lassen. Und nun spricht diese Stine im Stine-Stil statt Lene-Stil. Warum? Ich denke mir, weil es eine angekränkelte Sentimentalwelt ist, in die sie, durch ihre Bekanntschaft mit Waldemar, hineinversetzt wird. Und so wird die Sentimentalsprache zur Natürlichkeitssprache, weil das Stück Natur, das hier gegeben wird, eben eine kränkliche Natur ist. Dadurch geht freilich ein Reiz verloren und an die Stelle von Seeluft tritt Stubenluft, aber der psychologische Prozeß, Vorgang und Ton sind eigentlich richtig. Diese Verteidigung oder Erklärung hat aber nur das Ganze im Auge, versucht eine Rechtfertigung der Himmelsrichtung, nicht eine Rechtfertigung des speziell eingeschlagenen Einzelweges, von dem ich nach wie vor selbst überzeugt bin, daß er geschickter und glücklicher hätte gewählt sein können." (An Paul Schlenther: 13. Juni 1888; Voss. Ztg. Unt.-Bl. 218.)

*

„Wie jeder, der sich ein klein bißchen auf Stil versteht, bin ich ein Ihering-Schwärmer; ich lernte ihn vor etwa fünfzehn Jahren auf einem höchst interessanten Diner bei Lindau kennen (Odo Russell, Bayard Taylor, Auerbach und viele andere ‚von nicht schlechten Eltern'): ich brachte ihn nach Haus; er war sehr klug, aber nicht sehr liebenswürdig, in Gutem und Nicht-Gutem ein glänzender Repräsentant seines doch eigentlich die Welt beherrschenden Friso-Saxon-Stammes. Sie können sich denken, wie mich dies nun alles interessiert! Der Schluß des genannten Essay erinnert mich an eine Rede von Siemens, in der er geistvoll ausführte: ‚ich halte es für möglich, daß die Wissenschaft die Hungersnot abschafft, weil alles gemacht werden kann'." (An Victor Meyer: 26. Sept. 1893; Voss. Ztg. Unt.-Bl. 221.)

An Aufsätzen ist zu verzeichnen:

Ernst Lissauer (Stuttg. N. Tagbl. 442 u. a. O.); Ernst Lissauer (Balladen: Berl. Börs.-Cour. 443); Ernst Lissauer (F. und der Alltag: Deutsche Allg. Ztg., Unt.-Bl. 435); Friedrich Fontane („Akademiezeit", Märk. Ztg. 223); Paul Lindenberg (ebenda); Erich Jenisch (Königsb. Allg. Ztg., Unt.-Beil. 444); Hans Fechner (Im Riesengebirge: Schles. Ztg., Unt.-Beil. 227); Hans Gaudecker (Deutsche Tagesztg., Unt.-Beil. 443); Fritz Ebers (Ungedrucktes: ebenda); Marie Schempp (Beseeltes Preußentum: Kreuz-Ztg., Zeitenspiegel 17); Hanns Martin Elster (Karlsr. Ztg., Wissensch. 38 u. a. O.); Erich Ebermayer (Klassische Berliner: Leipz. N.

Nachr. 264); Ilse Hamel (Und unsere Zeit: Deutsche Ztg., Kultur 222a); J. Lange (Frauengestalten: Königsb. Allg. Ztg., Frauenbl. 453); Gerd Damerau (Im Selbsturteil: Tag, Unt. Rundsch. 226); Edwin Rollett (Fontanes Gegenwart: Wien. Ztg. 218); Georg Hirschfeld (Erinnerungen: Deutsche Allg. Ztg., Unt.-Bl. 441 u. a. O.); Wilhelm Schulte (Germ. 437); Paul Lindenberg (Erinnerungen: Berl. Börs.-Ztg., Kunst 221); Alfred Götze (Barmer Ztg., Lit. Bl. 221); W. P. (Einsame Märker: Deutsche Ztg. 220a); Th. F. an Geheimrat Pindter (Deutsche Allg. Ztg., Unt.-Bl. 471); Glinski (F.'s literarische Bedeutung: Kreuz-Ztg., Zeitenspiegel 18).

*

Bruno Wille

„Das Resultat aus den Werken Willes — seine schriftstellerische Tätigkeit begann 1888 — für seine Stellung in der Literatur unserer Zeit läßt sich ungefähr folgendermaßen festlegen. Es sind auch bei ihm wiederum Kennzeichen vorhanden, die größtenteils bei seinen literarischen Zeitgenossen zu bemerken sind. Bruno Wille geht den Weg von anbahnender Naturnähe zu ihrer unmittelbarsten Art, mit anderen Worten also den Weg vom Naturalismus zum Impressionismus, sowohl im Dichten wie Denken. Aber die Entwicklung geht sogar noch weiter, denn ein Stehenbleiben in geistigen Dingen war für diesen Dichter des Naturalismus mit seinem tiefbeseelten Tätigkeitsdrang unmöglich. Er stieß weiter zum Symbolismus vor, auch dann zur Neuromantik hin. Sowohl seine Lyrik, seine dichterische Prosa, wie seine wissenschaftlichen Arbeiten auf literarischem und philosophischem Gebiete bestätigen das. Dichtung und Philosophie waren für ihn untrennbar verbunden; Kunst und Ethik gingen für ihn den nämlichen Weg. Ein bloßer Blick auf das Verzeichnis seiner Werke gibt die Bestätigung hierfür. Von diesen sind die ‚Offenbarungen des Wacholderbaumes', die 1895 erschienen, das wichtigste und bekannteste und werden mit Grund und Recht auch heute noch häufig gelesen." Heinrich Schleichert (Nordd. Nachr. 211).

„In den Gedichten und phantasievollen Romanen —, der preisgekrönte Roman ‚Die Abendburg' fand die weiteste Verbreitung — kommt die urwüchsige, eigenartige und selbständige Natur des Dichters zum stärksten Ausdruck. Ganz starkes, elementares Naturempfinden und romantische Inbrünste, Wirklichkeit und Märchenwelt verweben und durchdringen sich gegenseitig aufs innerlichste. Eine Fechnersche Philosophie wird in seinem Erstlingswerk ‚Die Offenbarungen des Wacholderbaumes' zu reiner Dichtung — ein Weltanschauungsroman im tiefsten Sinn des Wortes. Bald in Prosa, bald in Gedichten, klingt das Gefühl auf von der Allbeseelung der Dinge, der Identität alles Geschaffenen, der Einheit und dem Verwobensein von Baum und Stein — Pflanzen-, Tier- und Menschsein. Ein Vielschreiber für den Markt konnte freilich Bruno Wille nie werden. Zu stark war immer in ihm der Idealist. Doch die Eigenart, das Tiefbesondere seiner Erzählungskunst in den ‚Offenbarungen des Wacholderbaumes', ‚Abendburg', ‚Der Glasberg', ‚Hölderlin und seine heimliche Maid' wird sie für die Gemeinde der echtesten Kunstverehrer lebendig erhalten." Julius Hart (Tag 213).

Vgl. auch: Otto Lichthardt (Bund, Bern 418); W. G. (Stuttg. N. Tagbl. 415); Gl. (Kreuz-Ztg. 420); M. J. (Voss. Ztg. 418); F. (Deutsche Allg. Ztg. 415); Lehnau (Berl. Tagebl. 418).

*

Zur deutschen Literatur

Ernst Lissauer wirft die Frage auf, ob Klopstock ein Lyriker gewesen und gelangt zu einigermaßen negativem Entscheid (Frankf. Ztg. 663 — 1 M.). — Über Lichtenberg bietet Egon Friedell eine wertvolle Studie (Voss. Ztg., Unt.-Bl. 209). — Mit Wieland beschäftigt sich Victor Goll (Stuttg. N. Tagbl. 419), mit Wielands Grabstätte Paul Burg (Deutsche Tagesztg., Unt.-Beil. 217). — Über Regina Bardili „die schwäbische Geistesmutter" schreibt William Frhr. von Schröder (Hamb. Fremdenbl. 257). — Eine Studie „Um Ulrich Bräker" bietet Fritz Ernst (N. Zür. Ztg. 1640), ebenda (1675) gibt Paul Boesch Auskunft über Bräkers Herkunft.

Zu dem stuttgarter Goethe-Fund ergreift Wilhelm Junk das Wort („Das Mißgeschick Goethes") (Berl. Tagebl. 431). — Über Goethe und die Niederlande äußert sich E. F. Koßmann (Rhein.-Westf. Ztg. 492 u. a. O.), über Goethe und Österreich Friedrich Fischl (Stuttg. N. Tagbl. 421 u. a. O.), über Goethe in Frankreich Henri Lichtenberger (Berl. Tagebl. 447). — Deutschland, Goethe und England behandelt ein nachgelassener Aufsatz des Viscount Haldane of Cloan (Schwäb. Merkur 422 u. a. O.). — Mit Goethe am Züricher See beschäftigt sich Hildegard Veil (Schwäb. Merkur, Reise 422), mit Goethe in Dornburg Hans Siegfried Weber (Berl. Börs.-Ztg., Kunst 214). — Goethes kriminelles Bekenntnis erörtert Erich Wulffen (Vorw., Unt. 447). — Über Goethes Lyrik spricht Ernst Lissauer (Wiener Ztg. 216). — Goethe „als Freund einer vornehmen Dame", die Gräfin O'Donel, schildert Paul Lindenberg (Berl. Börs.-Ztg., Kunst 230). — Das Goethe-Jahrbuch 1928 würdigen Eduard Korrodi (N. Zür. Ztg. 1672) und Erich Jenisch (Königsb. Allg.

Ztg., Lit.-Beil. 457). — Ein Porträt von Charlotte von Kalb zeichnet Friedrich Burschell (Magdeb. Ztg., Tägl. Unt.-Beil. 532). — Schillers letzte Stunde schildert C. Cornelius (Deutsche Ztg. 213a).

Die Weltanschauung Friedrich Hölderlins bringt August Ströle zur Darstellung (Schwäb. Merkur, Sonntagsbeil. 422). — Über E. T. A. Hoffmann und Oehlenschläger bietet Friedrich Schnapp einen Aufsatz mit einem bisher ungedruckten Billett Hoffmanns (Königsb. Allg. Ztg., Lit.-Beil. 457).

Über die neuen Hebbel-Funde (die Briefe von Elise Lensing) unterrichtet Robert Dangers (Deutsche Ztg., Kultur 228a u. a. O.).

„Was mir Hans Hoffmann gewesen" schildert zum 80. Geburtstag Alfred Biese (Generalanz., Stettin 204), ebenda schreibt Karla König über Hans Hoffmanns Humor. — Über Theodor Storm und sein Hausbuch deutscher Lyrik läßt sich Ernst Lissauer (Köln. Ztg., Unt.-Bl. 487) vernehmen. — Gedanken zu Roseggers Dichtung („Volkstumdichtung und Gegenwart") äußert Hanns Martin Elster (Köln. Ztg., Lit. 510). — Den Kriegsgefangenen Theodor Fontane behandelt Heinrich Spiero (Deutsche Ztg., Kultur 210a).

Eine Studie über Ernst Stadler bietet Helmut Wocke (Schles. Ztg., Unt.-Beil. 222). — Karl Thylmann bringt P. Winter in Erinnerung (Tagesb., Brünn 390). — Des 10. Todestages von Eduard von Keyserling gedachte H. Schwarz (Berl. Börs.-Cour. 454 u. a. O.). — Gelegentlich des 10. Todestages von Bernhard von der Marwitz schreiben Paul Bois (Deutsche Allg. Ztg. 419) und Peter Hamecher (Berl. Börs.-Ztg., Kunst 210).

*

Zum Schaffen der Lebenden

In seinem Aufsatz „Stefan George und die — anderen" (Kreuz-Ztg., Zeitenspiegel 17) polemisiert Dietrich Fähr gegen Bert Brecht und seine abfälligen Äußerungen über George in der „Literarischen Welt". — Fritz Gaupp rühmt an Lion Feuchtwanger und zumal an dessen „Jud Süß" die erstaunliche technische Arbeitsleistung, die wie die große, einmalige Arbeitsleistung eines phantasievollen Mathematikers wirke (Bad. Pr., Lit. Umsch. 22). — Eine gute Übersicht über das Werk des Dichters Otto Brües bietet Heinz Steguweit (Deutsche Tagesztg., Lit. Umsch. 438). — Einen Aufsatz über Ernst Wachler (Schles. Ztg., Unt.-Beil. 228) beschließt H. Jantzen mit den Worten: „Er gehört zu jener wackeren Kerntruppe, die nicht nur durch ihre Gesinnung, sondern durch bewußte volkserzieherische Arbeit und gediegene künstlerische Leistung an der Gesundung und Erneuerung unseres Volkstums und an dem inneren Aufbau unserer Volksgemeinschaft wertvoll mitwirkt." — Wilhelm Wiegand wird von P. Niehaus (Pommer. Tagespr. 223) als einer der heilsamsten Zucht- und Lehrmeister für eine heranwachsende Jugend gefeiert. — Die Kraft der Naturschilderung rühmt Josef Prestel (Köln. Volksztg., Lit. Bl. 163) in dem Werk von Hans Watzlik: „Es ist bemerkt worden, daß Stifters Meisterschilderungen des Hochwaldes abhängig seien von Coopers Bildern aus dem amerikanischen Urwald, abhängig auch in der Richtung auf das Leis-Wehmütige; ‚traurig-schön' ist eine Lieblingswendung von Stifter. Watzlik schreibt aus einem ganz anderen Gefühl heraus. Hier ist die herrische, kämpferische Freude am Mitleben der wilden Natur." — Einen neuen Volkserzähler begrüßt Börries, Frhr. von Münchhausen in Georg Langer (Deutsche Allg. Ztg., Unt.-Bl. 441). — „Wenn ich Georg Langer zur Gruppe der Dichter für unser Volk zähle, so meine ich damit, daß nicht spitzfindige Redereien und erklügelte Seelenaufpeitschungen, sondern leuchtende Fabulierfreude ihm die Feder führen. Daß seine Sprache nicht geschraubt auf den Stelzen eines imitierten geheimrätlichen Goethe oder eines Georgeschen Barock einherstolziert, sondern klar, edelgefügt und natürlich ist. Daß er sich nicht überschlägt und übergibt in dem wilden Drang, höchlichst modern und niedagewesen zu sein, sondern, daß er kein Hehl daraus macht, wie er gleich allen Künstlern auf den Schultern älterer Meister steht." — In Hinblick auf Gustav Frenssens neues Buch „Die Chronik von Barlete" erblickt Paul Bois in Frenssen (Deutsche Allg. Ztg., Unt.-Bl. 451) den echt deutschen Chronisten im Sinne der alten Chronikenschreiber. — In einer gut orientierenden Studie über Ernst Wiechert schreibt Bruno Paul Krause (Königsb. Hart. Ztg. 461): „Wir wissen nicht, wohin Ernst Wiecherts Weg führen wird. Aber wir wissen, daß dieser Dichter, in dem sich mit aller Schärfe grüblerische ostdeutsche Wesensart verkörpert, ehrlich gegen sich selbst seinen Weg gehen wird." Ebenda (449) zeichnet Frieda Magnus-Unzer ein sympathisches Bild von Erminia von Olfers-Batocki. — Einen Besuch bei Gerhart Hauptmann in Rapallo schildert Erich Ebermayer (Königsb. Hart. Ztg., Sonntagsbl. 437).

Zu den Aufsätzen zu Hans Friedrich Bluncks 40. Geburtstag bleibt nachzutragen: Christian Jenssen (Düsseldorfer Stadtanz. 245); P. Niehaus (Pommer. Tagesp. 208); Hanns Martin Elster (Königsb. Hart. Ztg. 417 u. a. O.); Erich Bockemühl (Braunschweig. Landesztg. 263).

Über den Dramatiker Arnolt Bronnen schreibt Hermann Wanderscheck (Volksstaat, Dresden 223). —

Über Gerhart Hauptmanns neues Drama äußert sich Rudolf G. Goldschmit (Bund, Bern 434).
Sein Urteil über den Lyriker Franz Werfel faßt Wilhelm Westecker (Berl. Börs.-Ztg., Kunst 209) in die Worte zusammen: „Er ist ein Mensch voller Verantwortungsgefühl für das Menschliche, dem es gegeben ist, von diesen Gefühlen leidenschaftlich und beredt zu künden, aber er ist kein Dichter mit dem unbedingten Willen zum Dienst am Geist oder am Gefühl. Dabei ist Werfel sicher eine ursprüngliche lyrische Begabung von besonderer Stärke, allerdings mit stark intellektuellem Einschlag und mit einer allzu einseitigen, vom eigentlichen Wesen unserer deutschen Lyrik abführenden Gefühlsrichtung. Wenn wir hier seine Bedeutung abgrenzten, bleiben wir uns doch bewußt, daß sich eine Wandlung zu ihm zu vollziehen scheint, und daß es bei seiner Jugend nicht ganz ausgeschlossen ist, daß wir dann von ihm noch Gedichte zu erwarten haben, die nicht die pathetische Verallgemeinerung, sondern die verinnerlichte Vereinzelung und Verdichtung des Gefühls geben."
In einem Aufsatz von Fred Hildenbrandt (Berl. Tagebl. 459) über Walter von Molos Roman „Mensch Luther" stehen die Worte: „In solcher, gnadenvoller, zauberischer Luft steht dieser Roman, von der ersten Seite bis zu seiner letzten, ein historischer Roman um Luther, eine unerschrockene, lautere, meisterliche Sache." — Eine Studie über Robert Hohlbaum und dessen „deutsche Passion" (Reichenb. Ztg. 202) läßt Josef Wolf in die Sätze ausklingen: „Hohlbaum zählt heute zu den aufrichtigen, ehrlichen, großen und trostspendenden Führern des deutschen Volkes. Aufrichtig ist er, weil er nichts verschweigt, was uns immer wieder als Erdübel in den Abgrund warf, ehrlich, weil er ernst und heiter den richtigen Weg zu neuem Aufschwung weiß und zeigt, groß, weil er keinen Parteigeist kennt, und trostreich, weil ihn der Glaube an die Zukunft deutschen Wesens solange schon durchglüht, seitdem er zum ersten Male die Feder ansetzte." — Auf den Roman „Iduna Robiat" von Henriette Schrott-Pelzel macht Anton Dörrer (Tirol. Anz., 15. Juni) nachdrücklich aufmerksam. — Unter der Überschrift „Nordischer Mythos im Roman" schreibt Wilhelm Westecker (Berl. Börs.-Ztg., Kunst 220) über Hans Friedrich Bluncks Romantrilogie, die deutsche Gegenwart sei zu diesem Werk zu beglückwünschen.
Auf Hanns Johsts neues Essaybuch „Ich glaube" geht ein Aufsatz von Arthur Hübscher liebevoll ein (Deutsche Ztg. 216a). — Alfred Biese zeichnet (Generalanz., Stettin 253) ein Bild von Albert Schweitzer: „Unvergeßlich prägt sich bei persönlicher Begegnung die Gestalt des hochgewachsenen, breitschultrigen Mannes ein, der Kopf mit dem dichten schwarzen Haar, mit dem gewaltigen Schnurrbart, den dunklen buschigen Brauen und den unergründlichen Urwaldaugen, die von einer tiefgründigen Seele, von vielen körperlichen und seelischen Leiden, vor allem aber von Güte und Mitgefühl erzählen. Eine Gestalt, die an den anderen hochberühmten Pfarrerssohn, an Nietzsche, unweigerlich gemahnt, so sehr sie auch ins Milde gewandelt ist. Aber diese entbehrt durchaus nicht der Festigkeit und Willensstärke, denn was gerade dieser Persönlichkeit den Zauber verleiht, ist die Geschlossenheit und Abgeklärtheit, die harmonische Ineinsbildung der Seelenkräfte, die Einheit des Denkens und des Lebens, des Verkündens und des Handelns."

*

Zur ausländischen Literatur

Dem „untragischen" Shakespeare widmet Paul Herzog (Germ., Werk 20) eine Studie auf Grund einer wertvollen Arbeit Christian Janentzkys über „Shakespeares Weltbild, das Tragische und Hamlet". — „Wie ich Jerome K. Jerome kennenlernte" erzählt Georg Hermann (Voss. Ztg., Unt.-Bl. 230). — Upton Sinclair grüßen zum 50. Geburtstag: Willy Hans Bannert (Königsb. Hart. Ztg. 443); D. B. (Arb.-Ztg., Wien 262); Z. (Stuttg. N. Tagbl. 441); W. Herzfelde (Auszug aus der Biographie des Dichters der Gesamt-Ausgabe des Malik-Verlages, Berlin) (Königsb. Hart. Ztg. 443 u. Prag. Pr. 262).
Auf die vorzügliche Auswahl aus dem „Tagebuch der Brüder Goncourt", die Paul Wiegler getroffen hat, (Alb. Langen, München) weist E. Kurt Fischer (Königsb. Hart. Ztg. 434). — Einen kurzen Lebenslauf Arthur Rimbauds bietet Peter Hamecher (Kassel. Post, Bücher-P. 264). — Mit Léon Bloy, dem „Pilger des Absoluten" befaßt sich F. A. Kramer (Germ., Ufer, 31). — Marcel Proust nehmen zum Thema: Joh. Boest „Marcel Proust und seine Modelle" (Bund, Bern, Kl. Bund 40) und Eduard Korrodi „Proustiana" (N. Zür. Ztg. 1625).
Alessandro Manzoni als Denker beleuchtet Franz Arens (Germ., Ufer 32).
Über Otokar Březina, anläßlich seines 60. Geburtstages, schreibt F. X. Salda (Prag. Pr., Dichtung 37).
Zu Selma Lagerlöfs neuem Roman „Anna Svärd" bemerkt C. D. Marcus (Berl. Tagebl. 435) am Schluß seiner kritischen Würdigung: „Der phantastische Einschlag ist geblieben, aber hinzugekommen ist ein gewisser Realismus, eine reichere Motivierung der Handlungen und Absichten der Menschen und ein graziöser Humor und eine Spannung, die nicht immer vorhanden war. Die Welt der Lagerlöf ist noch immer

die der Legende und des schwedischen Herrenhofs, mit allen Nuancen, aber in bestimmter Weise sind sie unserer Zeit nähergerückt, ohne ihre Eigenart einzubüßen." — Von seiner „Rückkehr zu einem Buch" (zu Knut Hamsuns „Mysterien") erzählt Max Brod (ebenda 458).

* * *

„Wir Jungen." (Anthologie.) Betrachtungen zu einem Buch. Von Julius Maria Becker (Nürnb. Ztg. 205).
„Ein literarischer Fund in der berner Stadtbibliothek (aus einer Handschrift des ‚Willehalm' von Wolfram von Eschenbach)." Von Hans Bloesch (Bund, Bern 420).
„Das stubaier Bauernspiel." Zur Feier des fünfundzwanzigjährigen Bestandes des Volkstheaters in Fulpmes." Von Anton Dörrer (Tiroler Anzeiger 185).
„Die deutsche Dichtung der Gegenwart." Versuch einer Orientierung. Von Paul Fechter (Deutsche Allg. Ztg., Unt.-Bl. 417).
„Die Wegbereiter des neuen Dramas." Von Paul Fechter (ebenda 429).
„Das deutsche Drama der Gegenwart." Von Paul Fechter (ebenda 441).
„Der Roman und die Wirklichkeit." Von Paul Fechter (ebenda 451).
„Die Situation des deutschen Romans." Von E. Kurt Fischer (Stuttg. N. Tagbl. 425).
„Die Frau in der Literatur und in der Wissenschaft." Von O. von G. (Bund, Bern 416).
„Über Mysterienspiele." Von Hans Harder (Deutsches Volksbl., Stuttg., Künste 211).
„Warum schrieb ich meinen südtiroler Roman (Das Paradies und die Schlange)?" Von Robert Hohlbaum (Deutsche Tagesztg. 444).
„Theaterkritik." Von J. (Kreuz-Ztg. 457).
„Die Familie Lessing." Von K. Meyer-Rotermund (Wolfenb. Ztg. 218).
„Dichter-Schwestern." Von K. Meyer-Rotermund (ebenda).
„Der europäische Gedanke im rheinischen Schrifttum." Von Leo Sternberg (Frankf. Nachr., Didaskalia 26).
„Unbekannte Freundinnen großer Männer." Liebesepisoden die sie der Öffentlichkeit verschwiegen. Von Erwin Stranik (Tag, Unt.-Rundsch. 233).
„Die Zeitung im Gedicht." Von Hans Sturm (Köln. Volksztg. 660).
„Religion und Dichtung." Von Wilhelm Teufel (Württ. Ztg., Schwabensp. 39).
„Dichter und Sprache." Von Max Wachler (Kreuz-Ztg. 436).
„Der Roman im Altertum." Von Emile Zola (Deutsch von L. Radermacher) (Hamb. Fremdenbl. 263).

Echo der Zeitschriften

Imago. XIV, 2/3. (Wien.) Das Ergebnis seiner Analyse des dichterischen Ausdrucks des modernen Naturgefühls faßt Richard Sterba in die Worte zusammen:

„Im Ausdruck des Naturgefühls bei Goethe und anderen neueren Dichtern ist die Darstellung eines Zustandes oder Geschehens als Tätigkeit häufig genug beobachtbar. Dieser Darstellung als Tätigkeit — über die sprachliche Notwendigkeit hinaus — liegt eine weitgehende Identifizierung mit dem dargestellten Objekt zugrunde; auf dieser Erweiterung der Ichgrenzen in die Außenwelt beruht der Lustgewinn des Naturgefühls; die aus ihr resultierende ‚kosmische Motilität' ist möglich durch eine Regression auf die Phase der Allmacht der Gedanken. Psychologisch entspricht die Darstellung einer magischen Handlung.

Wir wollen zum Schluß unseren paradigmatischen Dichter fragen, ob er denn nicht der Allmacht seiner Gedanken und der magischen Kraft seiner Darstellung sich bewußt war? Wir geben hier seine Antwort aus dem ‚Westöstlichen Diwan' wieder:

Licht und Gebilde

Mag der Grieche seinen Ton
Zu Gestalten drücken
Und an seiner Hände Sohn
Steigern sein Entzücken.

Aber uns ist wonnereich,
In den Euphrat greifen
Und im flüss'gen Element
Hin und wieder schweifen.

Löscht sich so der Seele Brand,
Lied, es wird erschallen;
Schöpft des Dichters reine Hand,
Wasser wird sich ballen."

Neue Schweizer Rundschau. XXI, 9. (Zürich.) Aus Otto Flakes Betrachtungen „Der Roman heute und morgen" verdient ein Abschnitt in erster Linie hervorgehoben zu werden. Es heißt da:

„In der Kunst, auch in der Kunst, gerade in der Kunst, ist Ehrlichkeit alles. Ehrlich nun kann in einer Zeit, die ihre Bindungen gesprengt hat, nur ein Verhalten sein, das nicht zu erzwingen sucht, was sich noch nicht einstellen will.

Das ganz allgemeine Verhältnis einer Zeit zu den ewigen Fragen — nicht nur nach Gott, sondern auch nach Ethik, Zusammenleben, Tat, Form — ist das Material, mit dem ein Künstler, Dichter, Schriftsteller baut. Man sage ja nicht, daß Kunst ein Absolutes ohne Beziehung zum Zeitgeist sei. Das ästhetisch Schöne wird nur dann geliefert, wenn seine Idee sich gerade mit der des Lebens deckt.

Das Material in diesem Sinn ist unserem Zutun entzogen. Wir müssen die Zeit nehmen, wie sie ist. Wer noch versuchen sollte, gegen die Technik aufzurufen, würde von den Schuljungen ausgelacht, die das viel besser wissen. Also gestaltet man aus dem gegebenen Material heraus: man wehrt sich nicht gegen die Bewußtheit, nicht gegen die Analyse, nicht gegen die Psychologie, nicht gegen das Fragen und Experimentieren, die an Stelle der Demut getreten sind.
Man billigt grundsätzlich den Zustand, den wir antreffen, und gibt ihm so einen religiösen Sinn — der Zustand ist eine Phase der Weltabwicklung. Es ist diese Grundsätzlichkeit wiederum bereits der erste Schritt zur Bewältigung. Sie ist unsere Form der Demut."

Der Kunstwart. XXXXI, 12. (München.) In Karl Nötzels Tolstoj-Aufsatz wird die Einstellung Tolstojs zu dem heutigen bolschewistischen Rußland besonders wichtig:

„Die russische Intelligenz und ihr Wortführer Tolstoj haben zwar zweifellos dem russischen Marxismus, der im Bolschewismus die heutigen geistigen Schicksale Rußlands bestimmt, mächtig vorgearbeitet. Der Marxismus geht aber weit über die nihilistische Intelligenz hinüber, wenn er sie freilich auch nur bis zu ihren letzten praktischen Folgerungen hinführt. Die aber bedeuten in gewissem Sinne schon eine Umdrehung der ursprünglichen Beweggründe.
Hier greifen wir das ganze russische Verhängnis und verstehen jetzt auch, weshalb Rußlands geistige Wächter, — allen voran ein Dostojewski — immer wieder auf Europa als auf den Verführer hinweisen. Der Prophet Tolstoj verkörpert den tragischen russischen Menschen: der Russe gelangt ja, zu seiner Kulturverneinung lediglich auf dem Wege der gesellschaftlichen Gegenstimmung. Europas Aufgabe war und bleibt es demgegenüber, Rußland durch alle Stimmungshemmnisse hindurch zu den unverlierbaren Kulturwerten hinzuführen. Rußland hört ja vorerst nur auf das andere, das verneinende Europa — und das verneint alle Werte grundsätzlich und für immer, während das intelligente Rußland sie eigentlich gar nicht verneint oder wenigstens nur vorläufig, sozusagen auf Widerruf: es behält sich innerlich vor, in glücklicheren Zeiten (auf die der Russe immer hoffen muß, um vor seiner Wirklichkeit bestehen zu können) auf alle Werte zurückzukommen — für den ‚erlösten' Menschen. Aber da hat sie ihm plötzlich das verneinende Europa weggestohlen. Der Rest ist Verzweiflung. Einen Tolstoj bewahrte vor ihr sein unabschüttelbares Künstlertum, zu dem er immer wieder griff, wenn der Prophet Tolstoj in die Enge geraten war. Dieser Prophet Tolstoj sagt uns heute gar nichts mehr — seit dem Bolschewismus. Der Dichter Tolstoj könnte uns noch sehr viel sagen und wird das auch noch. Vorerst aber fehlt uns — im Zeichen der Filmkultur — der eigentliche Sinn für das epische Tempo. Es bleibt der tragische Mensch Tolstoj. Er ward zu einem Mythos, den wir nicht mehr missen möchten — so wenig wie den Dichter Tolstoj."

Die schöne Literatur. XXIX, 9. (Leipzig.) In seinem Aufsatz „Der Gestaltenwandel des ‚Tollen Bomberg'" geht Wilhelm Fronemann der schöpferischen Idee Josef Wincklers nach:

„Er wußte, daß zwischen dem wilden Freiherrn und dem Professor Landois im Leben nur lose Beziehungen bestanden hatten. In der Verbindung beider ist also die erste schöpferische Idee des Bomberg-Dichters zu erblicken. Winckler hat in Landois die dritte Seite der deutschen Schwankmythe, die Schildbürgerei, gefunden, ohne daß er äußerlich irgendwelche Züge des Volksbuchs von den Laienbürgern übernommen hätte. Winckler ist aber weit entfernt, die Volksüberlieferung einfach nachzuschreiben. Für ihn stellt sich der tolle Baron als der Vertreter einer höheren Idee dar. Wer Wincklers Gesamt-Dichtung genauer kennt, insbesondere seinen ‚Chiliastischen Pilgerzug' und den ‚Irrgarten Gottes', der weiß, mit welchen Augen er die wirre Nachkriegszeit betrachtet hat, und der kennt auch die fast unheimliche Dämonie, mit der er sie verneint. Man denke an jene grausige Szene am Schluß des ‚Chiliastischen Pilgerzuges', wo, gleich einem ungeheuren Riesen, in Gelächter und tollem Übermut, Gott Siwa lachend die Welt zertanzt. Wildes befreiendes Leben über dem Chaos, das ist der tiefere Sinn auch des ‚Tollen Bomberg'. Die Welt ist wert, zerschmettert zu werden, bauen wir eine andere; wildtrotziges Auflachen des faustischen Menschen. Aber auch ein echt westfälischer Grundzug schimmert durch: Die alten Bauernnerven Wincklers bäumen sich gegenüber der irrsinnigen Zeitfratze auf und schmettern sie mit übermütig-wildem Gelächter zu Boden. Es gehörte Übermut dazu, die Welt von 1920 zu ertragen.
Gegenüber dieser Grundidee des ‚Tollen Bomberg', verschwinden die Sondertendenzen. Die Gestalt des tollen Barons ist derartig riesenhaft aufgetürmt, daß bei ihm all und jedes, das soziale Moment, der wilde Verspötter der Kirche und ihrer Einrichtungen, der Verächter aller bürgerlichen Moral, der unersättliche Genießer aller Sinnenreize, der übermütige Bekämpfer jeder behördlichen und staatlichen Autorität, in den Hintergrund treten. Was sein Kumpan Landois allein oder in Gemeinschaft mit ihm in wildaufschäu-

mendem Lebensübermut vollbringt, das liegt auf derselben Linie und bedeutet nur eine Verschiebung der Angriffspunkte. Deshalb ist es auch müßig, in diesem aufbrausenden, einmaligen Lebensschicksal die einzelnen Züge der deutschen Schwanksage nachweisen zu wollen. Man kann nur feststellen, daß Winckler die Richtung der Volksüberlieferung genau innegehalten hat. Den Stoffumkreis hat er allerdings erweitert, und es ist für den Kenner der Volksüberlieferung recht anziehend, zu untersuchen, was er aus Eigenem hinzugetan hat."

Das Tagebuch. IX, 37. (Berlin.) Aus einem Glückwunsch Stefan Großmanns an Paul Wiegler zum 50. Geburtstag:

„Sie, lieber Paul Wiegler, haben Feinde nicht nötig, weil Ihre inneren Lokalitäten so geräumig sind. Das Individuum wird klein in Ihren Sälen. Aber dann kommen Sie dem Eintretenden näher, in Ihrem Auge ist jene ermutigende Gerechtigkeit, die uns nicht vergrößert und nicht verkleinert. Sie sind, nähern Sie sich erst einem Phänomen, nur Auge, nichts als Auge, und Sie dürfen wie jene Frühgestalt Hofmannsthals von sich sagen: ‚Von meiner Tür ist keiner noch gegangen, der nicht Verständnis mindestens empfangen.' Das Besondere Ihrer Verständnisfähigkeit bestand und besteht in Ihrer Lautlosigkeit. Sie haben als Schriftsteller nie geschrien, Sie wurden nie entrüstet, nie Trompeter. In Ihrem großen Saal wird sehr leise geredet. Sie haben eine vorbildliche Abneigung gegen fettgedruckte Weisheiten. Sie haben nie ein Ausrufzeichen verwendet, Sie haben nie vor Aufregung gestottert. Nie haben Sie als Kritiker mit dem blutigen Messer gearbeitet, Sie töteten durch Vorübergehn."

„Liebe und Geliebte in der Dichtung Reinmars von Hagenau." Von Hellmuth Langenbucher (Zeitschrift für Deutsche Bildung IV, 9. Frankfurt a. M.).

„Goethe im Sommer." Von Helene Richter (Radio IV, 50. Wien).

„Eckermanns Goethebild." Von Johann Georg Sprengel (Zeitschrift für Deutsche Bildung IV, 9. Frankfurt a. M.).

„Was ist Goethe uns Engländern?" Von Viscount Haldane of Cloan † (Nord und Süd LI, 9. Berlin).

„Eine Geheimschrift Jean Pauls." Mit 2 Faksimiles. Von Hans Bach (Zeitschrift für Bücherfreunde XX, 4. Leipzig).

„Schleiermacher in der Zeit seines Werdens." Von Georg Wobbermin (Die Christliche Welt XLII, 18. Gotha).

„Clemens Brentano." Von Paul Wiegler (Die Literarische Welt IV, 37. Berlin).

„Clemens Brentano." Zu seinem 150. Geburtstag. Von Erwin Stranik (Deutsche Rundschau LIV, 12. Berlin).

„Theodor Fontane." Von Conrad Wandrey (Die Literarische Welt IV, 38. Berlin).

„Weiteres zu Wilhelm Buschs Philosophie." Von Hans Balzer (Die Christliche Welt XLII, 17. Gotha).

„Max Dauthendey." Von Ernst Lemke (Ostdeutsche Monatshefte IX, 7. Berlin).

„Hermann Löns und Hamburg." Von Ehrich Gaedechens (Markwart IV, 8/9. Hannover).

„Hermann Löns und die Jugend." Von Max A. Tönjes (ebenda).

„Heinrich Federers letzte Gabe (‚Am Fenster')." Von Alois Stockmann S. J. (Stimmen der Zeit LVIII, 12. Freiburg i. B.).

„Klabund." Von Erwin H. Rainalter (Radio IV, 50. Wien).

„Stefan George." Von Friedrich Gundolf (Der Lesezirkel XV, 9. Zürich).

„Stefan Georges geistige Haltung." Von R. H. Grützmacher (Masken XXII, 1. Düsseldorf).

„Die gekürzten ‚Betrachtungen eines Unpolitischen' [Thomas Mann]." Von Josef Hofmiller (Der Kunst XLI, 12. München).

„Die Huchs." Von Ernst Sander (Reclams Universum XLIV, 52. Leipzig).

„Lulu von Strauß und Torney." Von Heinrich Schleichert (Hausbücherbote VI, 9).

„Paul Ernst." Von Walter Erich Schäfer (Deutsches Volkstum X, 9. Hamburg).

„Gustav Renker." Von Robert Hohlbaum (Der getreue Eckhart V, 12. Wien).

„Alfred Brust, der Liebende." Von E. Kurt Fischer (Die Horen IV, 12. Berlin).

„Hermann Burte Schiller-Preis-Träger." Von H. E. Busse (Der Türmer XXX, 12. Stuttgart).

„Walter von Molos geschichtliche Romane." Von Hans Goslich (Deutsches Volkstum X, 9. Hamburg).

„Alfred Polgar." Von Christian Jenssen (Schwäbische Thalia X, 1. Stuttgart).

„Alfred Neumanns ‚Teufel'." Von Rudolf Huch (Deutsches Volkstum X, 9. Hamburg).

„Franz Werfels Weltschau." Nach seinen Gedichten. Von Cornelius Schroeder O. F. M. (Literarischer Handweiser LXIV, 12. Freiburg i. B.).

„Eine Sage von Gott und Mensch." Zu H. Fr. Bluncks neuer Dichtung ‚Gewalt über das Feuer'. Von Franz Alfons Gayda (Markwart IV, 7/8. Hannover).

„Der Dichter Kurt Heynicke." (Baden-Badener Bühnenblatt VIII, 70).

„Georg von der Vring." Von Boris Silber (Die Literarische Welt IV, 37. Berlin).

„Zwei österreichische Dramatiker: Hans Müller — Alexander Lernet-Holenia." Von Franz Horch (Radio IV, 51. Wien).

„Victor Wall." Von Oswald Floeck (Roseggers Heimgarten LII, 9. Leipzig).

„Achleitner." Von Herbert Eulenberg (Das Tagebuch IX, 35. Berlin).

„Drei Isergebirgsdichter: Gustav Leutelt, Adolf Wildner, Will-Erich Peuckert." Von Helmuth Wocke (Ostdeutsche Monatshefte IX, 7. Berlin).

„Richard Euringer." Von Gregor Jarcho (Die schöne Literatur XXIX, 9. Leipzig).

„Mein Leben für die Zeitung." Von Egon Erwin Kisch (Schünemanns Monatshefte 1928, 9. Bremen).

„Hans Freiherr von Hammerstein." (Der Wächter X, 7/8. Graz.)

„Über Artur Heye." Von Georg Hallmann (Die schöne Literatur XXIX, 9. Leipzig).

„Emil Ludwigs ‚Menschensohn'." Von Gerhard Günther (Deutsches Volkstum X, 9. Hamburg).

„Prediger unserer Zeit." V. Robert Linhardt. Von Heinrich Stolte S. V. D. (Literarischer Handweiser LXIV, 12. Freiburg i. B.).

„Kritik einer Philosophie [H. Hellmund, Wesen der Welt]." Von Ludwig Beil (Der Kreis V, 9. Hamburg).

„Ein neues Weltbild." Zum Werke Leopold Zieglers. Von Bruno Goetz (Der Bücherwurm XIII, 10. München).

* * *

„Shakespeares ‚Wintermärchen'." Von Karl von Felner (Krefelder Blätter V, 1).

„Vorwort zum ‚Londoner verlorenen Sohn'." Von Ernst Kamnitzer (Das Schauspiel 1928/29, 1. Königsberg i. Pr.)

„Lebenserinnerungen." Von Joseph Conrad (Die Neue Rundschau XXXIX, 9. Berlin).

„Upton Sinclair zum 50. Geburtstag." Von Werner Schendell (Die Literarische Welt IV, 38. Berlin).

„Die neue englische short story." Von Karl Arns (Zeitschrift für französischen und englischen Unterricht XXVII, Bd. Berlin).

„Molière." Von Egon Friedell (Die Weltbühne XXIV 37. Berlin).

„Über Molière." Von Heinrich Schröder (Der Scheinwerfer II, 1. Essen).

„Ein Frauenschicksal — George Sand." Von Helene Deutsch (Imago XIV, 2/3. Wien).

„Balzacs Tod." Von Victor Hugo. Deutsch von Bruno Frank (Der neue Weg LVII, 17. Berlin).

„Ein Abenteuer Henry Beyles und seine Verzweigung." Von Richard von Schaukal (Deutsches Volkstum X, 9. Hamburg).

„Ein neues Bühnenwerk Romain Rollands." Von H. A. von Maltzahn (Deutsch-Französische Rundschau I, 9. Berlin-Grunewald).

„Tristan Bernard." Von Wolfgang Born (Reclams Universum XLIV, 53. Leipzig).

„Paul Claudel." Von J. J. Wyß (Die Besinnung II, 4, Aarau).

„Charles Peguys religiöses Leben." Von A. Bulliod (Abendland III, 12. Köln).

„Wandlungen des französischen Kulturbewußtseins." Von E. R. Curtius (Deutsch-Französische Rundschau I, 9. Berlin-Grunewald).

„Hauptströmungen des französischen Schrifttums der Gegenwart." Von Otto Forst de Battaglia (Die Horen IV, 12. Berlin).

„Neu französische Frauenliteratur." Von Otto Grautoff (Deutsch-Französische Rundschau I, 9. Berlin-Grunewald).

„Geistige Strömungen in Frankreich." Von Henri Jourdan (Neue Schweizer Rundschau XXI, 9. Zürich).

„Das rote Feuer." Erinnerung an Strindberg. Von Birger Mörner (Der Scheinwerfer II, 1. Essen).

„Briefe Strindbergs." (Ebenda.)

„Selma Lagerlöf und Ricarda Huch." II. Von Emmy von Egidy (Der Kunstwart XLI, 12. München).

„Von, um und über Hamsun." Von Eduard Hitschmann (Imago XIV, 2/3. Wien).

„Tolstoj." V. Von Leo Schestow (Europäische Revue IV, 6. Berlin).

„Leo Tolstoj." Von Curt Wormann (Gewerkschaft XXXII, 36. Berlin).

„In memoriam Tolstoj." Von Willy Haas (Die Literarische Welt IV, 36. Berlin).

„Unser junger Tolstoj." Von Boris Silber (ebenda).

„Erinnerung an Tolstoj." Von K. Stanislawski (ebenda).

„Tolstoj und die Revolution." Von Wladimir J. Lenin (ebenda).

„Tolstoj-Legenden." Von Efraim Frisch (Die Neue Rundschau XXXIX, 9. Berlin).

„Tolstojs Schweizerreise." Von Fritz Ernst (Neue Schweizer Rundschau XXI, 9. Zürich).

„Tolstoj und Turgenjew." Von Tatjana Suchotin-Tolstoj. Deutsch von Benno Nesselstrauß (ebenda).

„Tolstojs Weltanschauung." Von Hans Prager (Reclams Universum XLIV, 51. Leipzig).

„Maxim Gorki über Leo Tolstoj." Von Margot Epstein (Der Scheinwerfer II, 1. Essen).

„Tolstoj, Fogazzaro und Ibn al Arabi." Von Jakob Overmans S. J. (Stimmen der Zeit LVIII, 12. Freiburg i. B.).

„Leo Tolstoj und die Zaren." Von G. Lawretzky (Das Tagebuch IX, 35. Berlin).

„Tolstoj und der Bolschewismus." Von Simon Frank (Die Tat XX, 6. Jena).

„Tolstoj und Leßkow." Von Erich Müller (ebenda).

„Tolstoj und Albert Schweitzer." Von Luma (Der Deutschen-Spiegel V, 36. Berlin).

„Leo N. Tolstoj." Von Victor Pohlmeyer (Volksbildung LVIII, September. Berlin).

„Leo Tolstoj." Von Alexander Stein (Die Volksbühne III, 6. Berlin).

„Neue russische Dichtung." Von Josef Leo Seifert (Literarischer Handweiser LXIV, 12. Freiburg i. B.).

„Jugoslawische Dichter." Von Erwin Weill (Radio IV, 52. Wien).

„Polnische Literatur." Von Otto Forst de Battaglia (Neue Schweizer Rundschau XXI, 9. Zürich).

„Die neuere bulgarische Literatur." Von Konstantin Galaboff (Deutsche Rundschau LIV, 12. Berlin).

„Jakub Deml." Zu des Dichters 50. Geburtstag. Von Otto F. Babler (Hochland XXV, 12. München).

„Afrikanisches." Von Wilhelm Steinitzer (Literarischer Handweiser LXIV, 12. Freiburg i. B.).

* * *

„Das Problem des modernen Epos." Von Emil Belzner (Die Horen IV, 12. Berlin).

„Märchenforschung." Von Helmut de Boor (Zeitschrift für Deutschkunde XLII, 9. Leipzig).

„Mystik und Aufklärung im Mittelalter." Von Herbert Grundmann (Zeitschrift für Deutsche Bildung IV, 9. Frankfurt a. M.).

„Wie man uns belügt..." Ein Wort gegen die Älteren. Von Willy Haas (Die Literarische Welt IV, 39. Berlin).

„Die Zukunft des deutschen Dramas." Von Gerhart Hauptmann (Stadt-Anzeiger Mannheim XXVII, 2).

„Gedichte und Prosa aus Schlesien." Von Günther Hergesell (Mit Hinweis: Sammlung jungschlesischer Dichtung). (Schlesische Hochschulblätter II, 4/5. Breslau.)

„Das Tier in der Dichtung." Von Josef Hofmiller (Süddeutsche Monatshefte XXV, 12. München).

„Die dichterische Sendung." Von F. M. Huebner (Baden-Badener Bühnenblatt VIII, 71).

„Zukunftsaufgaben der Volksbühnenbewegung." Von Robert Klingemann (Die Volksbühne III, 6. Berlin).

„Vom Problem des Stils." Von Hans Natonek (Der Kreis V, 9. Hamburg).

„Gewerkschaften und Volksbühnenbewegung." Von S. Nestriepke (Die Volksbühne III, 6. Berlin).

„Die Zurücksetzung der deutschen Romanautoren." Von O–n (Deutsche Presse XVIII, 36. Berlin).

„Gestirnsymbol im Mythos der Nibelungensage." Von Thomas Ring (Die Tat XX, 6. Jena).

„Der Spaßmacher im deutschen Schauspiel." Von Friedrich Rosenthal (Radio IV, 53. Wien).

„Bamberg und die Dichtung." Von Heinrich Seufert (Fränkische Monatshefte VII, 9. Nürnberg).

„Der begabte Mensch und der Sozialismus." Von Bernard Shaw (Die Literarische Welt IV, 39. Berlin).

„Das literarische Hamburg der Gegenwart." Von Max A. Tönjes (Marktwart IV, 8/9. Hannover).

„Romantische Frömmigkeit." Von August Vetter (Der Kunstwart XLI, 12. München).

„Zur Physiologie des dichterischen Schaffens." Von Jakob Wassermann, Josef Ponten, Alfred Döblin, Stefan Zweig, Robert Musil, Emil Ludwig, Georg Kaiser, Ernst Toller und Bruno Frank (Die Literarische Welt IV, 39. Berlin).

Echo der Bühnen

Berlin

„Der Rote General." Schauspiel. Von Hermann Ungar. (Uraufführung im Theater in der Königgrätzer Straße am 15. September 1928.)

Einerseits: Der Konterrevolutionär, früherer Leutnant der kaiserlich russischen Armee, dringt in das Arbeitszimmer des Höchstkommandierenden des Revolutionsheeres, des roten Generals. Er vermeint, ein Recht dazu zu besitzen, denn die Geliebte des Generals hat ihm einst ihre Unschuld gegeben. Er schreit dem General seine Beziehungen zu dem Mädchen ins Gesicht. Er fordert einen Auslandspaß von dem General. Er erhält ihn. Verläßt das Land aber nicht, sondern setzt von Zeit zu Zeit dem Mädchen mit seinen erpresserischen Werbungen zu. Er vollzieht schließlich an dem roten General das Todesurteil, das die Gegenrevolution gefällt hat, und erschießt ihn (was er füglich schon im ersten Akt hätte tun können). Er hat damit aber gewartet, bis —

Andererseits: Der rote General ist Jude. Sein alter strenggläubiger Vater fällt einem Pogrom zum Opfer, das der Unterbefehlshaber des roten Generals mit dem Revolutionsheer veranstaltet hat. Der rote General zieht deshalb seinen Unterbefehlshaber vor dem Rat der Volkskommissare zur Rechenschaft. Er hat jedoch zu erfahren, daß man ihm zwar recht gibt, es aber für politisch geboten hält, es der Volksstimmung schuldig zu sein glaubt, diesen Unterbefehlshaber nicht nur nicht vor Gericht zu stellen, sondern ihn als den eigentlichen Sieger zu feiern. Darauf legt der rote General sein Oberkommando nieder. Daraufhin (siehe oben!) kann er von dem Konterrevolutionär erschossen werden.

Dies zur Architektonik des Dramas. Zwei Handlungen laufen völlig unverknüpft neben einander. Ganz — wie im alten Epigonendrama.

Fragen: Warum läßt der Unterbefehlshaber wissentlich zu, daß der Vater seines Vorgesetzten dem Pogrom zum Opfer fällt? Vielleicht aus Neid oder Haß gegen den ihm geistig sehr Überlegenen. Als der aber sein Oberkommando niederlegt, und er an dessen Stelle tritt, kommt es ihm aus tiefster Brust: „Das habe ich nicht gewollt." Handelte er also aus einer Verwirrung der Gefühle, einer Komplikation der Motive? Die Charakteristik ergibt nur den Dümmlich-Brutalen. Warum stellt der rote General seiner Pflicht und Gepflogenheit zuwider den Auslandspaß für den Konterrevolutionär aus? Sehr geschickt gleitet der Dialog mit einem leicht hingesprochenen, aber doch wiederholt gesagten: „Ich hätte das nicht tun sollen", darüber hinweg. Doch wird soviel angedeutet, daß auch hier eine Komplikation der Motive vorliegt, daß bürgerliches Ressentiment dieses proletarischen Revolutionärs, ein „Ich will nicht scheinen als ob ..." an dem Entschluß seinen Anteil gehabt habe. Die Charakteristik des roten Generals aber weist nur auf den allzeit Pflichtbewußten, den Klugen, den Überlegenen.

Folge aber ist nun doch: seit diesem „Ich hätte das nicht tun sollen" hängt der Schuldbegriff wie rote Ampel im Gebälk des Dramas. Ganz — wie im alten Epigonenstück.

Hermann Ungars Drama hat entschiedene Vorzüge: klug und überzeugend geführter Dialog, dramatischer Pulsschlag im szenischen Organismus, blanke Charakteristik. Aber das sehr viel Merkwürdigere ist doch: ein Moderner hat ein Stück geschrieben, das seiner Wesensart nach Epigonendrama ist. Ein heute höchst aktueller Stoff hat die Gestaltung erfahren, die vor einem halben Jahrhundert üblich und löblich gewesen wäre.

Ernst Heilborn

Wien

1.

„Lenin." Die Tragödie einer Revolution in drei Teilen von Ernst Fischer. (Uraufführung im Carltheater am 26. September 1928.)

Den Untertitel, bekennen wir es offen, verstehen wir nicht. Welche Revolution ist es, deren Tragödie wir miterleben sollen? Doch nicht die Kerenskis, die im ersten

Drittel der Dichtung abgetan erscheint? Doch nicht die bolschewistische, die gerade da, wo das Drama abschließt, ihre Herrschaft fest begründet? Oder die der Revolution schlechthin, jeder Revolution? Ist sie darum tragisch, weil sie wie Saturn die eigenen Kinder verschlingen muß; weil zwangsläufig hinter dem Lutheraner der Wiedertäufer, hinter dem Girondisten der Jakobiner, hinter dem Menschewiken der Bolschewik auftauchen muß? Oder des Revolutionärs an und für sich, der, wenn er aus der Opposition zur Macht gelangt, im Dienste der Sachlichkeit (ein von Fischer fast leitmotivisch verwendetes Wort) Kompromisse schließen, sich selbst oder mindestens ein früheres Stadium seiner selbst verleugnen muß? Oder ist die weltgeschichtliche Kadenz von der Revolution zur Diktatur gemeint? Mit dieser letzten Auffassung läßt sich die Dichtung vielleicht noch am ehesten vereinigen; sie umspannt beiläufig den Zeitraum vom Sturz des Zarismus bis zu Lenins „neuem Kurs" und bewältigt diese ansehnliche Wegstrecke durch einen bald atemlosen, bald sehr gesprächigen, bald an Grabbe und Büchner, bald an Karl Kraus und Toller anklingenden Stil und durch eine Simultanbühne, die gleichzeitig über drei Schauplätze verfügt, während ein vierter dem (oft schwer verständlichen) Sprechchor, der vox populi vorbehalten bleibt — szenische Mittel, die unserem Publikum vorläufig weniger vertraut sind als z. B. dem berliner und daher als solche hier stärker wirken als dort.

Von Anfang bis zu Ende beherrscht Lenin die Situation. Er ist es, der wie ein Heiland erwartet wird; er ist es, der sodann, gar nicht wie ein Heiland, sondern ohne jede Mystik und Romantik, einen Gegner nach dem anderen bemeistert, zuletzt seine eigensten Anhänger, wenn sie sich gegen den Opportunismus des „neuen Kurses" aufbäumen. Von Anfang an erscheint er als der Adressat der die Handlung immer neu interpungierenden Klagen und Bitten des Chors, als Quell und als Maßstab alles Geschehens, ähnlich wie Werfels Juarez; nur daß dieser Revolutionär hinter der Szene bleibt, der russische dagegen im Sinn eines gewissen Rhythmus immer wieder in das Licht des Scheinwerfers oder wenigstens als Riesenschatten an die Wand gestellt wird. Neben ihm behauptet sich eigentlich bloß die im Chor verkörperte Volksmasse und auch diese spricht fast mehr durch ihn, als zu ihm, so daß sich etwas der frühgriechischen Tragödie, den ebenfalls aus jüngster Vergangenheit schöpfenden „Phönissen" und „Persern" nicht Unähnliches ergibt, so lang und bunt auch der Theaterzettel sich darstellt; denn neben dem Chor und dem Protagonisten sinken, nur Kerenski ausgenommen, die übrigen Gestalten zu benannten Komparsen herab. Ein, wie man sieht, in mehr als einer Hinsicht merkwürdiges Stück. Merkwürdig auch in der Doppelheit seiner Funktion als Tragödie und gleichzeitig als Hohes Lied der Revolution.

2.

„Das Geld auf der Straße." Lustspiel in drei Aufzügen von Rudolf Oesterreicher und Rudolf Bernauer. (Uraufführung im Burgtheater am 29. September 1928.)

Die übliche Kombination: Unlustige Komödie nach ältester Schablone mit lose angeklebten Modernismen; und die übliche Mentalität: die einer musikfreien Operette. Das Geld liegt auf der Straße — für einen unwider- und unausstehlichen Schwadroneur und Schwerenöter der Liebe und der Spekulation, einen guten alten Bekannten, um den sich in einem angeblichen Berlin ähnlich vertraute Erscheinungen gruppieren. Nicht einmal der umschwärmte Kammersänger fehlt, muß vielmehr vier Fünftel des komischen Bedarfs decken. Warum dies Lustspiel überhaupt, warum es justament auf der staatlichen Bühne, die sich oft und mit Recht einer großen Tradition rühmt, dargestellt wurde, bliebe unerfindlich, erinnerte man sich nicht, daß der als verantwortlich zeichnenden Firma vor zwei Jahren der große Kassenerfolg des „Gartens Eden" glückte. R. F. Arnold

Leipzig

„Elise Ademann." Komödie in sechs Bildern. Von Bert Schiff. (Uraufführung im Alten Theater am 1. September.)

Es wäre interessant zu wissen, was dieser Komödie den Weg zur Bühne frei gemacht hat. Der suggestive Vorname ihres Autors? Denn das Stück selbst ist von einem entwaffnenden Ungeschick, der Dialog zumal völlig witzlos, und das „Problem" so wenig neu, daß selbst eine stärkere Begabung Mühe gehabt haben würde, damit abermals zu fesseln. Eine Kaufmannsfrau, die brav in ihrer Spießerehe dahinlebt, wird durch einen ins Lyrisch-Pathetische entgleisenden Zigarrenhändler aufgeweckt. Er bestürmt sie, er dringt in die Wohnung ein, ist aber rasch abgekühlt, als er von der gegen den vermuteten Einbrecher erhobenen Pistole ins Bein getroffen wird. Elise ist bereit, ihren Mann umzubringen, macht einen untauglichen Versuch dazu — der Liebhaber aber verduftet, und der robuste Eheherr triumphiert. Matte Ansätze zur Groteske gehen im Banalen verloren. Man erkennt bei dieser Gelegenheit auch wieder die Gefahr, die in der heute beliebten grotesken Komödien-Manier liegt: das natürliche Fleisch und Blut rächt sich an dem, der es durch Puppen ersetzt und sich damit um die freilich größere Kunst der Menschengestaltung glaubt drücken zu können. Friedrich Michael

Echo des Auslands

Amerikanischer Brief

Im Wonnemond einen Bericht über Amerikas Literaturereignisse zu liefern, könnte an sich eine vereinfachte Aufgabe sein, denn ganz wie das erträumte Mädchen aus der Fremde erscheint mit jedem jungen Jahr um diese Zeit das Ergebnis der Pulitzer-Preisverteilung und wird in Tages- und Wochenblättern sehr eifrig besprochen. Daß man für derlei Besprechungen bei dem sich stark entwickelnden Wahlkampf mit seinem unerbittlichen Verlangen nach ständigem Neuigkeitsdienst trotzdem noch Raum findet, spricht sehr zugunsten unseres zunehmenden Literaturinteresses. Allerdings stellt die heurige Entscheidung keine großen Ansprüche an den Raum der Zeitungsspalten; sie wurde im allgemeinen widerspruchslos hingenommen. Den Dramenpreis erhielt Eugene O'Neill mit seinem „Strange Interlude"! Ein sogenanntes „sex play"; aber es handelt sich nicht nach pariser Art um das traditionelle Dreieck. Nein, die Heldin erklärt abschließend mit Befriedigung, sie habe einen Gatten, einen Freund und den Vater ihres Kindes. Doch das ist, vom literarischen Winkel aus gesehen, noch nicht einmal das Wesentliche. O'Neill tastet noch immer im Dunkel der Technik. Was er entdeckt hat, möchte ich amerikanischen Expressionismus nennen. Die Aufführung dauert nahezu fünf Stunden, eine Abendbrotpause von einundeinhalb Stunden nicht eingeschlossen. Diese wird frei nach bayreuther Art eingeschoben. Was aber in den fünf Stunden auf den Bühnenbrettern vor sich geht, ist nicht Handlung, sondern, entsprechend unserem immer noch lebhaften Interesse an Freud und Psychoanalyse, Gedankenoffenbarung. Die Handelnden sprechen zuweilen zehn Minuten lang in mechanischem Tone laut aus, was sie von sich, der Welt, der Liebe und dem Leben innerhalb ihres Kreises denken. Etwa zwei Drittel des Stücks sind mit solchen Monologen angefüllt, von denen noch dazu einige Traumberichte sind. Vielleicht hat O'Neill eine mögliche und richtige Verwendung des Monologs entdeckt und damit jenem Schmerzenskind der Dramatik zu einem unverkrüppelten Dasein verholfen. Leider ist der Ausdruck „Tasten nach der Form" bei diesem Dichter nur zu berechtigt. Denn er ist im Grunde bisher keiner der einmal versuchten Formen treu geblieben. Gespräche hinter der Maske hat er im „Laughing Lazarus" nach dem „Great God Brown" noch einmal versucht und dann in „Marcos Millions", das dem „Interlude" in diesem Frühjahr voraufging, politische Satire im Gewande der Reminiszenzen des Marco Polo geboten. Die hiesige Kritik hält „Interlude" für bedeutend und ist dafür eingetreten. An sich verdient O'Neill jede mögliche Unterstützung, denn in seinem Bemühen, das eigentliche amerikanische Drama zu schaffen, steht er ziemlich allein da. Wie man auch über seine Leistungen urteilen mag, daß man ihm den Pulitzer-Preis bereits zum drittenmal gegeben hat, ist in jeder Beziehung gerechtfertigt, da dieser Preis sich auf amerikanische Werke beschränkt. Kein Bühnendichter aber hat angesichts der heutigen Bühnenverhältnisse einen leichten Stand; denn er kann nicht auf sich selbst stehen, sondern muß mit seinen ausländischen Zunftgenossen rechnen. Der letzte neuyorker Theaterwinter war der lebhafteste, nach der Anschauung kritischer Leute vom Fach, sogar der fruchtbarste, den Neuyork seit langer Zeit gehabt hat. Zwar ragten O'Neill's Werke unter denen heimischer Bühnenschriftsteller bedeutend hervor, aber ob er nicht zuweilen von seinen ausländischen Kollegen übertroffen wurde, ist nicht nur eine rhetorische Frage. Jedenfalls fanden französische, russische und vor allem auch deutsche Autoren sehr günstiges und häufiges Gehör. Ganz besonders günstig war der Winter für die deutsche Bühne, denn das etwa zehnwöchige Spiel der Reinhardt-Künstler mit ihren unerwarteten Erfolgen hat mehr als irgendein anderes Unternehmen vermocht, den etwa noch vorhandenen Kriegschauvinismus stark zu dämpfen. Die Presse gab sich die allergrößte Mühe, sich so kritisch wie möglich einzustellen, um Deutschlands Bühnenleiter gerade in dieser, der einzig möglichen Form, gerecht zu werden. Nach seinem Abzug konnte man an verschiedenen Theatern deutlich merken, wie stark und unmittelbar er namentlich auf eine neue Gestaltung des Bühnenbildes gewirkt hat. Nach meiner vielleicht nicht ganz maßgeblichen Meinung haben Leute wie Graf Keyserling und Emil Ludwig in nicht geringem Maße für ihre ebenfalls erfolgreichen Vortragsreisen von Reinhardts, ihnen zeitlich unmittelbar vorausgehendem Auftreten profitiert. Als Summe aller dieses Versuche ergibt sich zweifellos das Urteil, daß man vor dem geistigen Deutschland wieder Achtung gewonnen hat in Amerika.

Nach diesem etwas ausgedehnten, aber verzeihlichen Abweg auf das Theater — in welchem Kulturland hat nicht heute das Theater als Schmerzenskind die wärmsten Sympathien der Gebildeten? — bin ich wohl verpflichtet, zunächst, den Bericht über die

Pulitzer Preisverteilung zu beenden. Der Dichterpreis fiel E. A. Robinson zu für eben jene epische Dichtung „Tristram“, die ich vor Jahresfrist an dieser Stelle zu würdigen versucht habe. Den Romanpreis gewann Thornton Wilder, ein bisher Ungekrönter, mit seiner im guten Sinne romantischen, in Südamerika spielenden Erzählung „The Bridge of San Luis Rey“. Den Biographenpreis errang Ch. E. Russell mit seinem Werk über Theodore Thomas, den deutschgeborenen Begründer der symphonischen Konzertmusik Amerikas und langjährigen Leiter des chicagoer Symphonieorchesters. Der amerikanische Geschichtspreis schließlich wurde V. L. Parrington's „Main Currents of American Thought“, einem kulturgeschichtlichen Versuch, zuerteilt. So weit nur kann die Liste der verteilten Preise den europäischen Leser interessieren. Die übrigen belohnen wesentliche Leistungen journalistischen Charakters. Noch wirken diese Preise auf unser Schrifttum als Stimulanten; sie haben einen gewissen Nimbus, ein großes Weltblatt und eine sehr reiche Universität haben gewisse Beziehungen dazu. Aber solche Preise, wenn sie Jährlinge sind, dann sind sie nicht ungefährlich. Bedauerlich, wenn auch hier des Stifters Absichten und Hoffnungen sich ins Gegenteil verkehren sollten.

Auf dem unserem Geistesleben ureigentümlichen Felde der Kurzgeschichte bildet man sich jetzt sehr merklich an europäischen Mustern. Nacheinander sind innerhalb der letzten zwei Jahre eine ganze Reihe von Sammelwerken erschienen, die in englischer Sprache das in Europa Entwickelte und Erreichte zugänglich zu machen suchen. Zu nennen wäre als Beispiel das bei Brentanos erschienene „Great Stories of all Nations“, herausgegeben von B. C. Williams und Maxim Lieber. Es steckt in diesem Werk eine außerordentliche Belesenheit, ein ungewöhnlicher Fleiß und ein kritischer Blick für das wirklich Wertvolle und Brauchbare. Hier sind Erzählungen zusammengetragen aus der Zeit der Inder und Perser, aus den ägyptischen Papyri und aus der Bibel, aus den Literaturen Italiens, Spaniens, Frankreichs ebenso wie Polens, Ungarns und der Tschechoslowakei, auch die jüngsten Kreise des südamerikanischen Schrifttums sind nicht vergessen. Es ist der Versuch gemacht, aus allen einen typischen Querschnitt zu bieten. Die deutsche Literatur ist vertreten durch Beispiele aus Eulenspiegel und dem Faustbuch, aus Tieck, Grimm und Keller, Schnitzler und Thomas Mann, also mit einer durchaus einwandfrei repräsentativen Auswahl.

Seit Stearn 1923 sein scharfrichterliches Sammelwerk „American Civilization“ erscheinen ließ, ist das Bächlein der Amerikakritik durch immer zahlreichere Zuflüsse recht ansehnlich in den Fluß gekommen. Gemeint ist natürlich die Kritik von innen heraus, und von der ausländischen nur solche, die man sich in Amerika selbst zu eigen gemacht hat. Zur letzteren gehört unter den Schriften neueren Datums des Franzosen André Siegfrieds Buch „America Becomes of Age“. Schon die sehr zweifelhafte Schmeichelei des englischen Titels deutet auf Art und Form des Inhalts. Mit der dem Franzosen eigener Liebenswürdigkeit wird hier amerikanisches Kulturleben oder auch dessen Mangel durch die Hechel gezogen. Trotzdem ist das Buch in Zeitungen und Zeitschriften, in Klubs und Vorträgen eingehend besprochen und auf die Richtigkeit seines Urteils geprüft worden. Für amerikanische Einstellung auf Kritik von außen schon ein bedeutender Fortschritt. Unwesentlich ist dabei nicht, daß diese Kritik aus Frankreich kommt. Man hat zwar auch auf Graf Keyserlings und Emil Ludwigs Meinungen gehorcht, sie auch zu widerlegen versucht; aber sie waren persönlich anwesend, bei Siegfried handelte es sich um reinste Buchwirkung. Das ist von Frankreich aus möglich; viel weniger von Deutschland. Und woher kommt diese geistige Gemeinschaft: Frankreich-Amerika, die in allem Amerikanischen, das geistig sein will oder soll, so leicht geknüpft ist? Beruht sie auf den Gesetzen der Polarität? Jedenfalls kann eigentlich keiner, der am Problem Deutschland-Amerika arbeitet, an dieser Frage vorübergehen. Die eine Beziehung muß unbedingt das Rätsel der anderen lösen helfen. Mit der Gründlichkeit eines geisteswissenschaftlichen Arbeiters geht Howard Mumford Jones in seinem umfangreichen Werk „America and French Culture“ dem Problem zuleibe. Er findet seine Feststellungen und seine zuweilen überraschenden Urteile in einem außerordentlich weitreichenden Material, das sich nicht nur auf schöngeistige Literatur und Kunst beschränkt. Die Frage Frankreich-Amerika wird hier zweifellos der Lösung bedeutend näher geführt. Daß in Amerika selbst eine kulturelle Kritik in ständiger Entwicklung begriffen ist, ist in diesen Briefen immer wieder betont worden. Allmählich bilden sich zwei Lager, die man schlechthin als Optimisten und Pessimisten bezeichnen kann, womit nicht gesagt sein soll, daß die letzteren amerikaverneinend seien. Zu den ersteren gehört Struthers Burt „The other Side“, kein Versuch in Schönfärberei, vielmehr eine Sammlung abgerundeter Essays, die der radikalen Kritik ihre allzu scharfen Zähne ziehen will. Gründlicher, auf dem Boden der Geschichte stehend, sucht Mark Sullivan in seinem mehrbändigen Werk „Our Times“ (1. Bd. „The Turn of the Century“, 2. Bd. „America Finding Itself“) das wirkliche Werden einer

amerikanischen Zivilisation darzustellen. Dieselben Ziele hat das von A. M. Schlesinger und Dixon Ryon umfassend angelegte Sammelwerk „A History of American Life“, von dem bis jetzt erschienen sind Bd. 2 „The First Americans“, Bd. 3 „Provincial Society“, Bd. 6 „The Rise of the Common Man“ und Bd. 8 „The Emergence of Modern America“. Zu denen, die, selbst gebürtige Amerikaner, dem Leben ihres Heimatlandes im Sinne der Besserung mit der Schärfe der Kritik beizukommen suchen, gehört neben H. L. Mencken vor allem sein Mitarbeiter am „American Mercury“, G. J. Nathan. Seine beiden Bände „The House of Satan“ und „Land of the Pilgrim's Pride“ gehen freilich vom Theater aus — er bleibt als Dramaturg und Theaterkritiker konsequent — und teilt nur mittelbar dem amerikanischen Leben einzelne Hiebe aus. Auch der Lebensphilosoph und philosophische Lehrer H. A. Overstreet wird kaum anderswo einzuzählen sein; auch er gehört zu dieser Gruppe. Sein Buch „About Ourselves“ gehört zu jenen Sachen, über die man in Deutschland als „echt amerikanisch“ den Kopf schüttelt, die man aber doch lesen sollte. Und als Probe, wie die Jungen und nicht zur Pessimistenzunft Gehörigen ihre Zeit und ihre amerikanische Umwelt ansehen, sei das mehr in journalistischem, oft satirischem Ton gehaltene Buch „The Great American Band Wagon“ des Zeitungsredakteurs Charles Merz erwähnt. Ob leichte Ware oder schwere Kost, alles doch Bücher, die den Sinn des Begriffs Amerika in der sich amerikanisierenden Welt deuten wollen. Und ihnen gegenüber noch ein Buch von Edgar A. Mowrer „This Americanized World“, das nun gerade nicht den Sinn des Amerika an sich, sondern den des Amerika und die Welt im heutigen Zeitalter zu erfassen sich bemüht. Doch mit der Aufzählung dieser Werke und Schriften ist das Bild keineswegs vollständig. Denn abgesehen von den Wochen- und Monatsschriften, die wie „The Nation“ und „The New Republic“ politische und kulturelle Kritik programmmäßig betreiben, erscheinen auch andere, wie z. B. „The Forum“, auf dem Plan, die in die Debatte eingreifen. Auch Tageszeitungen schalten sich dabei nicht aus. Die „New York Times“ z. B. hatte im Frühjahr in der Sonntagsbeilage eine Reihe von Aufsätzen über das Sammelthema: Amerikanische Kultur, einst, jetzt und in der Zukunft. Sie waren nicht am Schreibtisch des Schriftleiters entstanden, sondern stammten aus der Feder bekannter Literaten und Professoren. Darin lag ihre Bedeutung; inhaltlich teilten sie weniger die Stimmung der Mencken-Nathan-Aufsätze, sie waren auf einen vorherrschend patriotischen Ton gestimmt. Weiter aber darf die Liste diesmal nicht geführt werden, der Raum verbietet es; aber eine Fortsetzung wird erforderlich sein, denn die Geister sind erwacht und das Thema ist nicht erschöpft.

Typisch für unser geistiges Leben in der Gegenwart ist der Fall Will Durants, des Verfassers der „Story of Philosophy“, von der ich vor etwa einem Jahre berichtete, daß sie innerhalb weniger Monate einen Absatz von nahezu 200 000 Exemplaren fand. Seine plötzliche Volkstümlichkeit hat ihn sozusagen herausgedrängt aus seiner akademischen Laufbahn und auf die öffentliche Rednerbühne geführt. Er glaubt hier und durch seine Bücher sich selber und seiner Berufung eher gerecht werden zu können. In einem von Simon und Schuster verlegten Bande „Transition“ gibt der noch verhältnismäßig junge Volkslehrer ein Bild seines seitherigen Entwicklungsganges aus dem Priesterseminar über die Sozialdemokratie zum Universitätskatheder. Für das Verständnis der sogenannten jungamerikanischen Bewegung ein wesentlicher Beitrag, an dem Leute, die sich für das geistige Amerika der Zukunft interessieren, nicht vorübergehen dürfen. Im weiteren Sinne gehört auch dies Buch zu den oben aufgezählten kulturkritischen Werken. Durant betätigt sich heut überwiegend innerhalb der beschriebenen Bewegung, ein wirklich Junger unter ihren nicht mehr ganz jungen führenden Geistern.

Das Übersetzen aus dem Deutschen nimmt derartig an Umfang zu, daß ich mir versagen muß, einzelne Titel hier aufzuführen. Das leipziger Börsenblatt hat kürzlich die Arbeit aufgenommen, deutsch-englische Übersetzungen titel- und zahlenmäßig in Jahresläuften festzustellen. Wenn man amerikanische Verleger nach ihren eigenen Klagen einschätzen wollte, müßte man sie gerade vom Blickpunkt Übersetzungen aus für recht unamerikanische Geschäftsleute halten. Meine, mehr zufällig zusammengestellte Sammlung von Titeln, die sich über den Zeitraum von sieben Monaten erstreckt, zählt zweiunddreißig Nummern, angesichts des angeblich schlechten Absatzes einzelner Werke oder Schriftsteller eine recht erhebliche Betätigung; oder muß man sagen, Begeisterung?

Neuyork — A. Busse

Elsässer Brief

Durch bekannte Ereignisse ist der politische Einschlag in den literarischen Unternehmungen hierzulande natürlich verstärkt worden, nachdem er nie aufgehört hat, eine Rolle zu spielen. Nicht selten ist Literatur nur Anlaß, um politische Anmerkungen an den Mann zu bringen. Das ist der Fall in der Reihe von Romanen, die Gentzbourger, der Herausgeber der von den „Straßburger

Neuesten Nachrichten" verlegten Monatschrift „La Vie en Alsace", begonnen hat. Der erste, „Les quatre Musculus", zeigt die politische Absicht deutlich in den Vor- und Nachreden, die der Verfasser seinem Buch mitgibt, die eine ausdrücklich an die Adresse deutscher Leser gerichtet, denen u. a. Vorsicht und Zurückhaltung angeraten wird. Im übrigen sind diese Begleiterscheinungen nur Notbehelf für einen Verfasser, dem es nicht gelang, das vorliegende Material ganz in Dichtung aufzulösen. Der Roman soll uns eine elsässische Familie alt-straßburger Prägung vor Augen führen, und zwar im Weltkrieg, einen Vater mit drei Söhnen, die zur Truppe ins Feld gerufen werden. Der eine fällt als französischer Soldat, ein zweiter heiratet eine Deutsche slawischer Abstammung, während der dritte den kritischen Eklektiker, den Intellektuellen versinnbildlicht. Man kann sich denken, worüber die zahlreichen Dialoge, Monologe gehen: neben politischen Betrachtungen finden sich hübsch geratene Schilderungen des Lebens hinter der Front, denen Objektivität nicht fern bleibt. Der Verfasser will sich offenbar nüchterner Sachlichkeit befleißigen, und die Geschehnisse durch Aneinanderreihung und Gegenüberstellung wirken lassen. Er kann nicht vermeiden, daß das so gewonnene Bild als Ganzes einen eintönigen Eindruck macht, der stellenweise ins Peinliche umschlägt, nämlich da, wo der Verfasser die Rücksichtslosigkeit des Rassenproblems auf die Spitze treibt. Der mit einer deutschen Frau heimkehrende Elsässer empfindet diese nach Kriegsschluß, unter anders gearteten Verwandten und Bekannten, als Last, und ist im Begriff, sich von ihr zu trennen (wie es bei „Vernunftehen" gelegentlich auch geschah!). Das Kind rettet schließlich den in Rußland geschlossenen Bund. Gentzbourger hat diese Episode, wie auch andere, seiner näheren Umgebung entnommen, dem Abenteuer eines straßburger Journalisten. Andere Journalisten werden in Kürze bloß karikiert. Gegen Schluß des Romans ist die Komposition überhaupt brüchig geworden.

Der Beifall, den das reich ausgestattete Buch in Bekanntenkreisen fand, ermutigte Gentzbourger, weiter zu politisieren. Er kündigt für 1929 eine neue Arbeit an unter dem Titel „Babylone sur le Rhin". Nach den Aushängebogen, die man davon zu Gesicht bekam, soll es ein utopischer Roman von Straßburg in ein paar Jahrzehnten werden. Wie aus der literarischen Beilage des „Elsässer" ersichtlich, sollte der Titel „Babel i. E." schon unabhängig von Gentzbourger, und wohl auch für Zukunftsmusik, gebraucht werden. Sind wir recht berichtet, so wäre der Verfasser mit dem Herausgeber der Beilage, Abg. Thomas Seltz, identisch.

Außer der erwähnten Beilage, die auch nur vierseitig in Kleinformat noch monatlich erscheint, gibt es im Bereich der gelesensten Tagespresse nichts Literarisches mehr, bis auf die aber auch weiteren Interessen dienstbare, Monatsschrift „Elsaßland", die von einer Philologengruppe geleitet wird. Um so mehr wird von kulturellen Forderungen wenigstens geredet, mit unbestimmter Sicht. Es kann allerdings angenommen werden, daß die Presse deutscher Zunge durch die hochkommende Konkurrenz bewogen worden wäre, auch den literarischen Fragen mehr Aufmerksamkeit zu widmen, wenn der autonomistischen Presse, die auch literarisch besser ausstaffiert war, durch die Verwaltung nicht ein jähes Ende bereitet worden wäre. So hatte die autonomistische Tageszeitung „Die Volksstimme" ein ganzes Spiel von Beilagen kulturellen Charakters, mit Kritiken und Referaten, deren dominierende politische Tendenz die Freude am Literarischen nicht unterdrücken konnte. Die Beilage der Wochenschrift „Die Zukunft", die unter dem Titel „Die Brücke" schon von sich reden machte, ehe sie überhaupt vorhanden war, sollte durch Heranziehung ausländischer Mitarbeiter, worunter Dr. Wirth und Marc Sangnier, internationales Ausmaß bekommen; schon aus diesen Namen geht hervor, wie sehr auch hier das politische Interesse vorwiegend war.

Die Presse französischer Zunge behandelt die Literatur weniger stiefmütterlich als die deutsch geschriebene, welch letztere mit dem Vorwand operiert, daß sie die ländlichen Verhältnisse mehr berücksichtigen müsse. Die „Dépêche", ein straßburger Wochenblatt, erscheint nie ohne literarischen Artikel. Die „France de l'Est" in Mühlhausen, und besonders das „Journal de l'Est" in Straßburg führt Buch über die literarischen Erscheinungen. Das straßburger Blatt hat sogar Literaturpreise ausgeschrieben, wenig verlockende zwar, und der Erfolg des Wettbewerbs scheint geradeso ärmlich gewesen zu sein, wie die Zahl der Bewerber, die von der deutschsprechenden Seite sicher zahlreicher gewesen wären.

Auf biographischem Gebiet ist das Buch von Abbé Scherer über Abbé Braun zu erwähnen, einen Volksdichter im Ober-Elsaß aus dem ersten Jahrzehnt der deutschen Zeit. Auch der 60. Geburtstag des elsässischen Dialektdichters Ferdinand Bastian gab Anlaß zu Monographien. Bastian ist insofern interessant, als er seinerzeit den Versuch machte, Probleme oder wenigstens Erinnerungen aus der nordischen Dichtung (Ibsen) ins Volkstümliche zu übersetzen, was über seine Kraft ging, und in den Niederungen eines robusten Dialekts ein Fremdkörper bleiben mußte.

Um Mitte Juli erschien im Verlag Ch. Hauß (Straßburg), geführt durch den Sohn des ehemaligen Abge-

ordneten, ein Buch von G. Merckling unter dem Titel „Der große Tod", worin in populärwissenschaftlicher Darstellung, am Schluß von allerhand Betrachtungen über die Schlechtigkeit der Welt, deren Untergang geschildert wird, herbeigeführt sowohl durch immer neue Erfindungen auf dem Gebiet der Vernichtungstechnik, als auch durch Katastrophen im Weltall: eine „neue Sonne", der Stern Ares, erscheint, versengt alles und beschwört das Ende der einen Welt herauf, auf der die Berichterstatter wohnen, die einen in den Vogesen und die andern bei den Malaien. Die Vorsehung des Verfassers hat es so eingerichtet, daß Berge bersten, Weltteile ins Meer versinken, und Meere über Land fluten, ohne daß der Fernsprechapparat dabei zugrunde geht. So hören wir das Todesröcheln des letzten Menschen auf dem einen Weltteil auf dem andern, zugleich mit dem Gebrüll der Seeungeheuer, die das Unheil bringen. Dann läßt der Verfasser neue Welten aus der neuen Sonne sich entwickeln. Etwas von Bölsches Schwung hätte dem Buch, das weiter keine literarischen Prätentionen hat, gut getan.

Mehr Leben als auf dem Gebiet der reinen Dichtung ist immer wieder in der Bühnenliteratur, obwohl auch über deren Ärmlichkeit gelegentlich geklagt wird. So läßt sich Pfarrer Geiger-Roeschwoog (Unter-Elsaß) folgendermaßen über die Situation aus: „Seit 1918 ist kein einziges Dialektstück erschienen von absolut künstlerischem Wert. In allen Stücken, auch in den besseren, blieb der sprachliche Ausdruck weiter hinter dem Inhalt zurück. An den gehobenen Stellen wird aus dem Dialekt schwach übertünchtes Hochdeutsch, und nicht das beste. Das naturgemäß gegebene Gebiet, das Lustspiel, hat sich trotz der Überproduktion seit 1918 auf achtenswerter Höhe erhalten. Um so peinlicher empfindet man bei den meisten Stücken den völligen Mangel an psychologischer Gestaltungskunst. Das Feuerwerk von Witz und Laune beleuchtet eine Wüste von Ideenlosigkeit. Das Gebiet der Charakterkomödie liegt brach. Vor dem Krieg hatte die politische Satire den größten Erfolg. Seither ist dem Elsässer dies Gebiet verschlossen." So stellt der Kritiker eine ziemlich düstere Prognose; er sieht den Dialekt die Fühlung mit der Schriftsprache immer mehr verlieren und zum fleischlosen Gerippe werden. Um so strenger will er die Kritik am elsässischen Lustspiel am Werk sehn: „Ein Aristophanes, ein Molière ist nur möglich, wo sich das Publikum nicht mit Hanswurstiaden abspeisen läßt. Und weil einem Klaus Groth, einem Fritz Reuter, einem Mistral, im Alemannischen ein J. P. Hebel zur Seite steht, ist die Hoffnung nicht ganz aufzugeben."

Straßburg P. E. Baldeck

Westschweizerischer Brief

Das Verschwinden der genfer „Semaine littéraire" oder vielmehr ihr Aufgehen in der Bibliothèque universelle ebendaselbst war wohl das markanteste Ereignis der verflossenen Berichtsperiode. Man hatte das nicht erwartet, denn die beliebte Wochenschrift war mit der Zeit aus dem schwierigen Anfangsstadium herausgewachsen und stand auf gesunder finanzieller Basis. Andere Gründe mögen ihren gewandten, taktvollen und opferwilligen Leiter Louis Debarge bestimmt haben, zurückzutreten. Monatsschriften sind schwerer beweglich, aber pflegen weniger dem allzu Vergänglichen Raum zu gönnen. So haben wir in die Bibliothèque universelle unter Robert de Traz' Leitung doch volles Vertrauen, daß sie ein getreuer Spiegel unseres Schrifttums sein werde. Die Jungen sind mit dieser Fusion naturgemäß am wenigsten zufrieden. Sie haben denn in Neuchâtel eine „Nouvelle Semaine littéraire" gegründet, die es aber schwerlich zu drei Jahrzehnten bringen wird. Das verlangen ihre talentvollen Herausgeber auch gar nicht. Genug, daß die Jungen wieder ein Organ haben, in dem sie sich tummeln können. —

Wer die neueren und wertvollen Erscheinungen unserer Literatur überschauen will, hat dazu ein bequemes Mittel. Er nehme nur die Jahresberichte der schweizerischen Schillerstiftung zur Hand, die bekanntlich, den kulturellen Verhältnissen unseres Landes entsprechend, auch an französische, italienische und romanische Schweizer Ermutigungspreise zahlt und größere Partiebezüge ihrer Werke unter die Mitglieder verteilt. Wir finden unter den also Ausgezeichneten nicht viele Vertreter der älteren Generation. Zu ihnen gehören vor allem Virgile Rossel, der uns vor seinem bernischen Problemroman noch einen „Le Flambeau" gab. Robert de Traz hat uns nach seinen „Fiançailles" zwei Reisebücher „Dépaysements" und „Dépaysement oriental" geschenkt. Noëlle Roger (Mme. Pittard-Dufour) ist mit fünf Büchern: „De l'un à l'autre amour", „Le Feu sur la Montagne", „Les Disciples", „Le nouvel Adam", „Celui qui voit", vertreten. Um Benjamin Vallotton, vor einem Jahrzehnt noch unser meist gelesener Schriftsteller, ist es seit seinem „A Tâtons" stille geworden; sein Berufswechsel und sein Wohnsitz im Elsaß tragen die Schuld daran. Henri de Ziegler („Nostalgie et Conquêtes", „Les deux Romes") ist nach Philippe Monnier unser bester Kenner des südlichen Nachbarlandes geworden. Von den Jüngeren sei Sigismond Wagner mit seiner reizenden Arbeit über die Petersinsel im Bieler See (L'Ile St. Pierre ou l'Ile de Rousseau)

genannt, in der ein Stück Literaturgeschichte wieder auflebt. René de Weck ist einer der wenigen Freiburger (Jeunesse de quelques-uns, Le Roi Théodore), der literarisch tätig ist, nachdem Gonzaque de Reynold, der jetzige französische Literarhistoriker in Bern, den Bann gebrochen hatte. Auf den katholisierenden Léon Savary, dessen „Au Seuil des Sacristies" (Lausanne, Spes) schon großes Aufsehen erregt hatte und der uns nun „Le Secret de Joachim Ascalles" schenkt, sei noch besonders hingewiesen.

Wie der Weltkrieg viele Deutschschweizer zur Selbstbesinnung geführt und sie in ihrer Eigenart mehr isoliert hat, läßt sich im welschen Westen in einigen, immerhin beschränkten Kreisen eine geistige Annäherung an das katholisch-literarische Frankreich feststellen, die auch zu Konversionen geführt hat. Gerade in politisch und national völlig teilnahmlosen Köpfen spukt diese Neuromantik in seltsamer Weise. Ganz ohne Einfluß auf das Volk und die breite Masse der bürgerlichen Gesellschaft, ist diese Gruppe immerhin durch ihre geistige Qualität und hohe Begabung bemerkenswert. Bücher, die unser Volksleben schildern, wie des Neuenburger Jules Baillods: „Le Navire, l'Auberge, la Montagne" (La Chaux-de-Fonds 1926), sind selten geworden. Willig öffnen jetzt auch die großen pariser Verleger Callmann Lévy, Grasset, Plon-Nourrit den Schweizern ihre Tore, und es greift jene Verwechslung von Franzosen und Schweizern dort Platz, die einst zwischen Deutschen und Schweizern in Berlin oder Stuttgart beliebt war. Eine stärkere Bodenständigkeit der Deutschschweizer, eine geringere der Welschschweizer, das ist wenigstens die literarische Bilanz der Nachkriegszeit.

Kommen wir nun zu der mehr populären Literatur, die darum noch nicht wertlos ist, so finden wir eine weitere Bereicherung der Sammlung „Le Roman romand" (Payot, Lausanne), die bei Nr. 28 mit Edouard Rods „Effeuilleuses" angelangt ist. Die „Lectures", unsere Volksschriften, bringen in zwei Serien zu 128 und 64 Seiten (45 und 95 Cts.) jetzt 28 Nummern in hübscher Ausstattung, die ihnen auch in Frankreich und Deutschland Freunde gewinnen wird. Wir nennen unter den wertvollen Neuerscheinungen dieser Sammlung nur Lamartines „Geneviève", Jules Sandeaus „Madeleine", Laboulayes „Contes bleus", X. de Maistres „Jeune Sibérienne", aber auch einiges Einheimische wie Ramberts „Batelière de Postunen", Gotthelfs „Elsi, die seltsame Magd". Da es in Frankreich immer noch, mit Ausnahme der Nelsonkollektion, sehr an gefälligen Ausgaben kleinerer, nicht verfallener Werke fehlt, so hat diese Sammlung „Lectures" eine besondere Mission zu erfüllen. Ferner kann die französische Schweiz sich die Vorteile der französischen wiener Kollektion Manz zunutze machen, die nur in Frankreich und Belgien keinen Eingang findet und viel Wertvolles bringt.

Die Vinet-Gesellschaft in Lausanne kämpft immer noch mit großen finanziellen Schwierigkeiten. Seit dem Erscheinen von Band 9 der Gesammelten Werke „Famille, Education, Instruction" (1925) ist ein Stillstand eingetreten. Für die Literaturfreunde sind nur 3 Bände dieser schönen Ausgabe bisher von Bedeutung, der zweite (Mme. de Staël et Chateaubriand), der vierte (Lamartine et Victor Hugo) und der achte (Sainte Beuve, Edgar Quinet, Michelet). Vor allem erwarten wir jetzt die „Etudes sur la Littérature française au 18. Siècle", die „Moralistes du 16. et 17. Siècles', die „Poètes du Siècle de Louis XIV." und die „Etudes sur Pascal". Man wird nicht umhin können, für den literarischen Teil des Lebenswerks dieses großen schweizerischen Denkers und Historikers sich an ausländische Akademien um Unterstützung zu wenden. Vinets überragende Bedeutung geht aus dieser Gesamtausgabe erst recht deutlich hervor. Moderne französische Literarhistoriker haben Vinet für Frankreich erst jetzt entdeckt und verdanken ihm viel. Immerhin wird man auf manchen in Aussicht gestellten Supplementsband der Sammlung — man sprach von dreißig Bänden! — verzichten und sich mit der Hälfte begnügen müssen. In dem Franzosen Paul Sirven, dem lausanner Literarhistoriker, hat die Gesellschaft einen vorzüglichen literarischen Berater.

P. S. Eine beliebte und in bescheidenem Rahmen doch reiche und bedeutende Zeitschrift ist die genfer „Revue mensuelle" unter Charles Bernards weitsichtiger Leitung. Sie sollte gerade in den nicht romanischen Ländern als knappe Zusammenfassung französischen Geisteslebens mehr Eingang finden. (8 Rue Bovy-Lysberg, 12 Hefte, 5 Mark.) Im März- und Aprilheft bringt sie unter anderem die klugen Flaubert-Reminiszenzen des Fürsten Alexander von Hohenlohe.

Scherzingen Ed. Platzhoff-Lejeune

Polnischer Brief

Die ins Leben gerufene Deutsche Dichterakademie hat auch der polnischen literarischen Welt den Gedanken nahegebracht, eine ähnliche Akademie in Warschau zu gründen. An eine solche hatte schon einmal Waclaw Grubinski gedacht, der sie nach dem Muster der Akademie der Goncourts geschaffen wissen wollte. Hierauf hatte Stefan Zeromski diesen Gedanken frisch aufgenommen und der von ihm gedachten Aka-

demie einen bestimmten, von dem der Deutschen Dichterakademie wesentlich verschiedenen, weiteren Arbeits- und Wirkungskreis zugewiesen. Mit dem Tode Zeromskis aber war dieser Gedanke ins Wasser gefallen. Durch die Gründung der Deutschen Dichterakademie war er wieder an die Oberfläche gelangt, wurde aktuell, viel besprochen und erörtert, rief eine Menge billigender und widersprechender Äußerungen hervor, hielt sich eine Zeitlang über Wasser und war endlich in Schweigen eingegangen, um, wenn die Bedingungen hierfür gegeben sind, wieder aufzutauchen. Der Streit um die Akademie war mehr eine Prestigefrage, eine Frage des zierenden Rahmens — im Grunde genommen — nur eine akademische Frage. Viel lebhafter, mit mehr Temperament und eifrigem Bemühen, auf den letzten Grund literarischen Schaffens herniederzusteigen, wurde ein anderer Kampf geführt, ein Kampf um Wesentliches, und zwar um den von J. N. Miller als Schlachtruf ausgegebenen Universalismus. Während er von den einen als erst- und einmalige Verkündigung hingestellt wird, die auf Umstellung dichterischer Werte ausgeht, behaupten die anderen (nicht mit Unrecht), er sei nichts Neues, sei schon bei Homer und Vergil, bei Dante und Shakespeare zu finden, er sei überhaupt jeder echten, um herrschende Konjunkturströmungen unbekümmerten großen Kunst eigen, solange eben große Kunst vorhanden sei. Es setzt sich denn auch mit dem Universalismus jede kritische Arbeit, sofern sie Sucher und Versucher neuer Prägung zum Gegenstand ihrer Betrachtungen nimmt, auseinander. Allein die wissenschaftliche Kritik bleibt dabei nicht stehen, sie greift auch in Gewesenes zurück und sucht Zeiträume und Entwicklungsläufe zusammenzufassen und im Bilde festzuhalten.

Zur neuen Zeit und deren literarischer wie kritischer Aeußerung sucht Zdzislaw Debicki die gehörige Einstellung. Seine „Gespräche über Literatur" („Rozmowy o literaturze" — Warschau, Gebethner und Wolff) sind mit Verständnis geschrieben, und obgleich man dem Verfasser nicht in allem beipflichten wird, muß doch zugegeben werden, daß er Literatur und Kunst mit einem Ernst behandelt, wie er nicht gar zu vielen Kritikern hierlands nachgerühmt werden kann. Debicki besitzt eine auserlesene Bildung, die ihn befähigt, die Miß- und Übergriffe der Neuerer nicht außer acht zu lassen. Er hat für deren Gebrechen einen schärferen Blick als für deren Vorzüge; was wohl darin seinen Grund haben mag, daß er selbst in dieser zerrissenen Zeit wie in einem Labyrinth zu wandeln wähnt. Selbst ein Kritiker von Rang, möchte er, die Kritik gleichfalls auf einen höheren Rang gehoben und nicht tief unten stehen sehn, wo sie als „Notiz" (da der Kritik das nötige Organ hier fehlt) in den Tagesblättern eine graue Gnadenecke irgendwo findet. Er deckt die Schäden auf, die aus der modernen Entwertung geistiger und schöngeistiger Arbeit hervorspringen und von dem posaunenden Ausschreien wertloser und dem Totschweigen wertvoller Arbeiten nur noch genährt werden. Er zieht gegen die Prinzipienlosigkeit der Kritik zu Felde, da es ihr nicht um Wahrheit, sondern allein um Lob und Tadel zu tun sei — je nach der Parteizugehörigkeit des betreffenden Autors. Er wendet sich gegen die, seines Erachtens, falsch gedeutete Demokratisierung der Kunst und fordert eine Aristokratisierung der Massen durch die Kunst. Ebenfalls der neuzeitlichen Kritik, zugleich aber auch der jüngsten polnischen Prosa und dramatischen Dichtung gewidmet ist das Buch von Leon Pomirowski „Doktryna a twórczość" („Doktrin und schöpferische Tätigkeit" — Warschau, J. Mortkowicz). Es sind dies prinzipielle Auseinandersetzungen und umfassende Betrachtungen über Wesen und Verlauf literarischer Bewegungen der polnischen Gegenwart. Der Verfasser bringt seine Anschauungen mit Klarheit zum Ausdruck. In seinen Erörterungen wichtiger Vorfragen und grundlegender Fragen schlägt er eigene Wege ein, die ihn aber bisweilen zur Überwertung manchen Autors verleiten, wo ein Feststellen landläufigen Wertes genug wäre. Im Gegensatz zu Debicki ist sein Verhältnis zum Universalismus ein heutigeres, vielseitigeres. Er versucht es, nicht ohne Gelingen, diesem Programm auf den Grund zu kommen und zu zeigen, wie der Universalismus aus der Kollektivität heraus und durch sie hindurch wieder zur, allerdings mächtigen, Individualisierung gelangen müsse. — In die der jetzigen Generation vorausgegangene Epoche des polnischen Positivismus führt Kasimir Wóycickis „Walka na Parnasie i o Parnas" („Der Kampf auf dem Parnaß und um den Parnaß" — Warschau, Gebethner und Wolff). Es ist der erste Teil eines auf fünf Bände veranschlagten Werks, worin Materialien zur Geschichte des polnischen Positivismus geboten und kritisch behandelt werden. Der Verfasser beleuchtet das Verhältnis der positivistischen Bewegung zu Dichtern und Dichtkunst, wobei er seine Ausführungen mit zahlreichen Belegen damaliger einschlägiger Publizistik versieht, die den Beweis erbringen sollen, daß manche Grundsätze, Losungsworte und Desiderata des Positivismus auch heutzutage Beachtung verdienen.

Haben die bis nun behandelten Bücher aus der Zeitkette nur den letzten oder nur e i n e n Ring der Betrachtung unterzogen, so bemühen sich zwei andere einem Zeitraum beziehungsweise dem Lebenslauf einer Dichtungsgattung beizukommen. In seiner Arbeit „Dzieje

komedji polskiej w zarysie" („Umriß einer Geschichte der polnischen Komödie" — Krakau, Krakowska Spółka Wydawnicza) verfolgt Marjan Szyjkowski den Entwicklungsgang der polnischen Komödie. Ihren Ursprung führt er auf die komischen Elemente in den ernsten religiösen Spielen zurück. Das waren Teufelsrollen, zu denen sich dann andere gesellten, die an den Pulcinello gemahnten. Später löste sich das komische Element vom ernsten Spiel zu einem Ganzen für sich, wie es in den „Moralitäten" zutage tritt. Das dauerte so bei Intermedien und „bacchischen Spielen" bis ins 17. Jahrhundert hinein. Szyjkowski schildert hierauf, zumeist referierend, den weiteren Entwicklungsgang dieser Gattung, zeigt, welche Einflüsse für sie von Bedeutung waren (Molière) und inwieweit die einzelnen Dichter von ihrem Vorbild abwichen, um zu Eigenem zu gelangen. Die Ausführungen haben informativen Wert und reichen bis in die neuste Zeit (1920) hinein. Tieferes Eindringen in das Thema zeigt derselbe Verfasser in seinem Buch „Dzieje nowożytnej tragedji polskiej. Typ Szekspirowski". („Geschichte der neuzeitlichen polnischen Tragödie. Der Shakespearesche Typus" — Krakau, Krakowska Spółka Wydawnicza). Das Buch ist wissenschaftlich nicht gering zu bewerten, denn es sucht einzelne literarische Phänomene von jeder Seite kritisch zu beleuchten. Mittel- und Ausgangspunkt ist Shakespeare, dessen Spuren, Beeinflussungen und Nachwirkungen in der polnischen Literatur verfolgt werden von der frühesten bis zur Jetztzeit. — Einem Einzelnen gilt das Buch „Stanislaw Staszic" von Viktor Hahn. Es ist eine warme, männliche Würdigung der publizistischen, gelehrten und philanthropischen Wirksamkeit dieses um das Reformwerk Polens verdienten Mannes. Alle bis nun verstreut liegenden Einzelheiten hat Hahn eifrig gesammelt, mit Geschick geordnet, und dem vor hundert Jahren Verstorbenen ein ehrendes Denkmal gesetzt. (Vgl. Lit. XXX, 355.) Mit dem „Problem der Arbeit in Żeromskis Przepióreczka setzt sich Eugen Piomienski auseinander.

Die Literaturwissenschaft hat es bei der polnischen Literatur allein nicht bewenden lassen. In seinem „William Shakespeare" (Krakau, Krakowska Spółka Wydawnicza) knüpft Roman Dyboski an seinen Lehrer, weiland Wilhelm Creizenach an. Eine sichere Feder ist hier am Werk bei gründlicher Sachkenntnis. Ein historischer Überblick umreißt die politischen, kulturellen und literarischen Bedingungen, die Shakespeare vorausgegangen waren und ihm den Boden für eigenes Schaffen vorbereitet haben. Die erste polnische Plautus-Monographie stammt von Gustav Przychocki („Plautus" — Krakau, Krakowska Spółka Wydawnicza). Die Arbeit eines Gelehrten, der nichts, was in die plautinische Literatur hineingehört, außer acht gelassen. Przychocki beschränkt sich nicht darauf, nur ein Plautusbild hinzustellen, sondern geht auch plautinischen Einflüssen (die er nicht erschöpft) in der gesamten europäischen Literatur nach. Mit dem größten griechischen Tragiker beschäftigt sich Thaddäus Zielinski. Sein Buch „Sofokles i jego twórczość tragizna" („Sophokles und seine tragische [!] schöpferische Tätigkeit" — Krakau, Krakowska Spółka Wydawnicza) verrät ein profundes Wissen, wie man es bei diesem Gelehrten ja gewohnt ist, und führt den Leser in die verworrensten Labyrinthe der menschlichen Seele, in die geheimsten Winkel dichterischen Empfangens und Schaffens, die hier wie auf zaubrische Weise erhellt werden. Es ist eigentlich eine Übersetzung der „Einleitungen" aus des Verfassers in den Jahren 1914/15 erschienener russischen Ausgabe des dreibändigen Sophokles-Werks. Von Zielinski ist in jüngster Zeit noch ein anderes Werk herausgekommen, und zwar „Hellenizm à judaizm" (Warschau, J. Mostkowicz). Ein mißlungener Versuch, das Christentum zu entsemitisieren und das Hellenentum ihm als natürliches Fundament unterzulegen.

Lemberg — Hermann Sternbach

Kurze Anzeigen

Romane und Erzählungen

Tochter Dodais. Roman. Von Ernst Zahn. Stuttgart-Berlin 1929, Deutsche Verlags-Anstalt. 323 S. Geb. M. 7.—

Zarter, glühender, inbrünstiger ist wohl selten das hohe Lied der reinen Weibsseele geschrieben worden, als in dieser Legende um Abisag von Sunem, der Tochter Dodais, die von dem Hohenpriester in Jerusalem ausersehen war, König Davids Leben durch ihre Schönheit und Jugend zu verlängern. Tugend und Tücke sind jetzt nicht echter, als sie die alten Dichter schilderten, sagt Ernst Zahn in einem Vorwort als Begründung seines neuen Buchs, das er einen Roman nennt. Und hier wie in jedem seiner Werke wird nichts anderes gestaltet als die Melodie des ewigen Menschheitsliedes: Leid und Liebe bis ins zehnte Glied. König David hat Abisag von Sunem nie berührt, sie liebt Adonia, seinen Sohn. Und als dunkle Widersacher erheben sich Bethseba und Salomo. Was legendär bekannt, ersteht hier in psychologisch spannender Nachgestaltung. Wie in einen runden Kreis ist das seltsame Erlebnis des seltsamen Mädchens gespannt. Eines Tages kehrt sie heim, „zurück aus der Weite, in der man viele Dinge verlor, und gewahrte mit Verwunderung, daß sie wieder im Lande ihrer Kindheit stand". So schlicht wie das gesagt ist (und es ist doch die Quintessenz dessen, was jeder von uns „erlebt"), so ohne alle Mache, ohne alle Literatur, ballt sich

dazwischen Ungeheuerliches. Schuld und Sühne, der Kampf zwischen Vater und Sohn, Verrat und List, Verleumdung und Glaube, die ewige Skala des erdhaft Gebundenen. In einer Sprache, die wie mit gütigen Händen das streichelt, was liebenswert ist im Leben, die sich hütet, große Worte zu machen, die mit jedem Tonfall dessen eingedenk ist, was groß im Bewußtsein steht: „Einst war, was ist: Menschentum."

Dresden — Heinrich Zerkaulen

Freund aller Welt. Roman. Von Otto Flake. Berlin 1928, S. Fischer. 392 S.

Das abschließende Stück der fünfbändigen Serie „Romane um Ruland" kann weniger als seine Vorgänger den Anspruch erheben, in sich abgeschlossene Komposition zu sein. Begreiflich, denn sein Übergewicht an Lösungen setzt die aufbauende Reihe weitverzweigter Verknüpfungen der früheren Bände voraus. Man glaubt so das Didaktische in der Schreibweise Flakes stärker in den Vordergrund gerückt, obwohl er im Kern seines Schaffens nicht den Vorwurf verdient, mehr Lehrmeister als formender Künstler zu sein, da sich Lebenslehre und Weltanschauung organisch aus dem Geschehen entwickeln, der sinnlichen Phantasie einordnen, nicht aber eine hinzuerdachte Handlung vorweggenommene Ideenzusammenhänge bestätigen soll. Aber die schöne und kühle geistige Balance des Flakeschen Menschen wird hier keinen allzu starken Erschütterungen mehr ausgesetzt; die in tiefer Lebenserkenntnis wurzelnde Ruhe Rulands ist in genauer Präzisierung des Standpunkts, da sie sich aller Welt befreundet fühlen darf, im Begriff, Dynamik in Statik umzusetzen. Stellungnahme, das ist der Reiz und Sinn dieses Buchs, und Flake vollzieht sie zu einer stattlichen Reihe wichtiger Zeitfragen. Dem folgt die Scheidung der Geister (und Ungeister) um ihn; er scheint ein Abrücken des linken Flügels seiner Gefolgschaft, ein Annähern des konservativen herauszufordern. Und doch dürfte sich endlich solche schlagwortartige Scheidung als Irrtum herausstellen. Des Dichters menschliche Vernunft scheint mir über die grobe Tagespolitik der Antithese: Individualismus gegen Kollektivismus erhaben. Er gestaltet keine privaten Sonderlinge, sondern kristallisiert den führenden Typus eines neuen öffentlichen Bewußtseins.

Mannheim — Erich Dürr

Zwei Saltzenbrod. Roman. Von Karl Hans Strobl. Leipzig 1928, L. Staackmann. 356 S. Geb. M. 7,–.

In seinem Nachwort belegt K. H. Strobl die Wahrscheinlichkeit der äußeren Handlung seines kühnen Romanvorwurfs durch eine historische Tatsache. An die Stelle eines Verschollenen tritt ein Doppelgänger und nimmt dessen bürgerliche Persönlichkeit an. Ja noch mehr, er erwirbt mehr Achtung und verdient sich die Liebe der fremden Frau besser als der Richtige. Die Darstellung der inneren Handlung, insbesondere die der seelischen Haltung der Gatten, mußte einen Dichter locken. Der Unrichtige wird für die Putativgattin in Wirklichkeit der Richtige, der wahre Gatte, da er ihr im Gegensatz zu dem Tunichtgut von erstem Gatten in seiner Lebenstüchtigkeit wahlverwandt ist. Und das Herz dieser prächtigen herb-weiblichen Rina spricht dann auch für ihn trotz besseren Ahnens der Tatsachen, die sie längst beunruhigten. Das Verhältnis des falschen Saltzenbrod zu seiner Umwelt kann wegen der analytischen Form des Romans nur indirekt, nicht von der subjektiven Perspektive des sympathischen „Betrügers" aus, geschildert werden. Das Kernproblem scheint nicht so sehr im Kriminalistischen zu liegen, als vielmehr in der Auswertung des Haus- und Heimatmotivs an diesem ruhelosen Pseudo-Saltzenbrod, der gleichermaßen zum Segen seiner erschlichenen subjektiven, wie zum Betrüger an der objektiven Welt wird. Die Macht der Heimat ahnt auch der Kerkermeister Donner: „Ja, da konnte man sehen, die Heimat, weiß Gott ... jetzt waren drei aus demselben Dorf beisammen, ein Richter, ein Kerkermeister und ein Häftling, aber doch aus demselben Dorf! Heiß quoll es aus Donners Augen und der Ofen, das Fenster, die Aktenschränke, der Schreibtisch und die beiden Männer, alles verlor seine festen Umrisse und floß langsam ineinander über." Aus Liebe zur neuen Heimat und zur Frau des unwürdigen Andern wird der Abenteurer zum Betrüger. In der sudetendeutschen Heimat weiß Strobl um seine stärksten Wurzeln; darum verlegt er die Handlung aus einer französischen Kleinstadt um 1560 nach Böhmen, in die Adalbert Stifter-Heimat in die Zeit um Königgrätz. Altprager Romantik und die kriegerischen Ereignisse von 1859 und 1866 verdeutlichen die Illusion zeitnaher Wirklichkeit. Der Leser, der die Handlung kennt, hat in steigendem Maße Gelegenheit, die Romantechnik eines höchstpersönlichen Erzählers zu bewundern. Wenn es überhaupt möglich war, „die aktenmäßige Erweisbarkeit des Falls zur inneren Wahrscheinlichkeit zu steigern", so ist es in diesem lebendigen Buch geschehen.

Wien — Friedrich Wilhelm Illing

Föhnwind. Novellen. Von Jakob Schaffner. 304 S. **Der Mensch Krone.** Roman. Von Jakob Schaffner. 277 S. Beide Stuttgart, Union Deutsche Verlagsgesellschaft.

Verschiedenste Stilarten walten in den beiden neuen Büchern Jakob Schaffners. In den zwei Novellen des „Föhnwind" eine starke Natürlichkeit, ein vorwärtsschreitendes Erzählen (das sich nur manchmal Seitensprünge ins „Originelle" leistet: „beregen" statt „anregen" klingt gekünstelt), eine scheinbar einfache, doch sehr künstlerisch gewollte und gekonnte Epik. Im „Mensch Krone" ein ganz weitgeöffnetes Geradezu, ein Auseinandergleiten, ein Hinströmen, mehr ein Hinhören auf innere dichterische Weisung, denn eine klare Sicht auf Gestaltung, alles mehr Symbol als „naturalistische" Wahrheit.

Aber nicht nur im Stil: das ganze Buch „Mensch Krone" ist ein zeitloser Ausbruch des Dichterwillens. Wir wissen nicht, wann, wir können das Wo nur ahnen: ein kleines Nest an der polnischen Grenze, dann Berlin. Es geht, ganz einfach gesagt, um ein Mädchen, das drei Verehrer hat, den einen heiratet, er stirbt, den zweiten heiraten will, da tritt der dritte, herztiefste Verehrer hervor, der bisher jahrelang stumm gelitten um seinen entgleitenden Liebestraum. Er tötet, bewußt – unbewußt, den neuen Bräutigam, seinen Jugendkameraden, als Mörder tritt er noch einmal vor das reif gewordene Frauenbild seiner Träume, sie vergibt, sie segnet den „Unglücksmenschen", er hat noch einen Dachkampf mit Polizisten zu bestehen, schmettert, tödlich getroffen, in einen Hinterhaushof hinab. Seine Seele ist erlöst, er hat als Erfüller seines Schicksals nicht umsonst gelebt. Überall steht es in diesem Buch, durch das der „Engel des Lebens" goldenäugig symbolhaft schreitet, schicksalsmächtig, schicksalspendend: alles Leben ist gut, wie's auch den einzelnen trifft. Es ist eine große schöne Weite, alle Kreatur umfassend, in diesem nicht vollkommenen,

aber so reich und vielfältig erstrahlenden Lebensspiegel. Ein Buch, aus Dichterinbrunst Leben schenkend, ein wenig gestaltendes, symbolhaft schwebendes, doch aller Lebenssüße teilhaftiges Buch (einige Szenen von Liebe und Jugend beweisen es).

Wie anders der Novellenband: überall Gestalt, handfeste Erdennähe. Ein weiter Themenkreis ist von Schaffner abgewandelt, nun ist er zur Heimat zurückgekehrt: zum ewigen Firn der schweizer Berge. Und die Heimat hat dem „verlorenen Sohn" ihren Segen gegeben. Selten hat Schaffner so Schönes gebildet wie die zweite dieser beiden Novellen „Die Gemsjagd", wo der heimliche und offene Kampf zweier Bergführer (Ort: Silvrettagruppe) um die Frau des einen und die schließliche Konfliktssänftigung mit prachtvoller Anschaulichkeit geschildert wird. Es ist da, besonders gegen Ende, wirklich etwas von der reifen Vollkommenheit einer Kellerschen „Seldwyler Geschichte". Man hat ja Schaffner, besonders in seinen Anfängen, viel mit Keller zusammengetan (und häufig als einen „Nachfahr" Kellers abtun wollen), hier besteht er als nachbarlicher Meister in Kellers Schaffens- und Wesensbezirk. Nur daß oft eine „modernere" Unruhe da ist um diese Menschen. Die andere Geschichte „Die Schürze der Anna Implond" (welche Schürze hier sozusagen den „Falken" der Novelle hergibt) ist ein verwegener, teilweise sehr geglückter Versuch, die Grundverlogenheit und -verbogenheit einer alten Jungfer und alle „Taten" solcher Wesensverkrümmung einmal ganz exemplarisch, in einer stilistisch oft etwas nüchternen, stofflich aber großartig umfassenden Art darzulegen. Es ist die Schwester und Haushälterin eines Dorfpfarrers, die durch ihre Habgier, mit der sie das Haus einer sterbenden reichen Bäuerin heimsucht, schließlich zu Fall kommt, indem ihr testamentarisch nichts Nennenswertes, ja noch der Spott der Toten zuwächst, und sie die bereits angelegte Staatsschürze derselben an die rechtliche Erbin geben muß, die aber, das ist Schaffners letzter und bester psychologischer Trumpf, noch ihre Niederlage sich in ein Märtyrertum umlügt. Eine reiche Fundgrube dies alles für Psychoanalytiker und Komplexjäger.

Berlin-Steglitz — Werner Schickert

Sonntagskind. Jugendjahre eines Glücklichen. Von Georg Freiherrn von Ompteda. Mit 5 Abbildungen. Stuttgart-Berlin 1929, Deutsche Verlags-Anstalt. 337 S. Geb. M. 7,–.

Da sitzt nun ein Mann von 65 Jahren, nach großen literarischen Erfolgen in einer undankbar gewordenen Gegenwart nicht mehr voll nach Gebühr gewürdigt, überdies durch ein unglückliches Ungefähr seit langem zur Einsamkeit des Schwerhörigen verurteilt, und nennt sich selbst und sein letztes Buch ein „Sonntagskind"! Schade, daß er mir den Titel vorweg genommen hat, ich hatte ihn mir für meine eigenen Erinnerungen notiert, doch ich nehme es nicht weiter übel und werde sie nun vielleicht als den heiteren „Roman eines Lebensfrohen" benennen – in Erinnerung an Freund Ompteda und an manches Gemeinsame im Laufschritt unserer Jugend. Das „Sonntagskind" zählt heute schon in der Literaturgeschichte zu den „Älteren", aber für alle, die seine Offiziers- und Adelsgeschichten kennen (und das ist ein gewaltiger Leserkreis) zu den Unvergessenen: Romane, die tatsächlich zum erstenmal in epischer Gestaltung den deutschen Adel uns dem Klischee und dem verlogenen Bombast einer romantisch zugespitzten Erzählerei nüchtern und doch mit der Liebe eines Artverwandten in das Licht der Zeit stellten. Aus jenen Kreisen stammend, die er schildert, hat er sich selbst bei der Darstellung von Unerfreulichem eine geistige Noblesse bewahren können, und dieser Zug einer vornehmen Beurteilung des charakteristisch Lebendigen gibt auch seiner Autobiographie Prägung, von der das „Sonntagskind" nur der erste Teil ist, der uns bis an die Schwelle seiner Mannesjahre und zu seinem Eintritt in die Literatur führt.

Seine Kindheit, die Kadettenjahre, sind typisch für die Epoche – amüsant der oppositionelle rote Faden, wie die alten Welfenmannen seines Hauses das Wegwischen des Hannoverischen Königsreichs Preußen und Bismarck nie verzeihen konnten, was wieder zu den sonderbarsten Familienspaltungen führte. Erwähnenswert die treue Freundschaft zu Wilhelm von Polenz in der Prinzenschule zu Vitzthum, interessant vor allem die dresdener Zeit, die Reifung zum Menschen und die ersten Berührungspunkte mit der Kunst. Therese Malten, die große Wagnersängerin, im Leben so ganz anders wirkend als auf der Bühne, Schuch, der Kapellmeister, und andere tauchen auf, mit kräftigen Strichen unverkennbar gezeichnet. Beim sächsischen Husarenregiment – nach unsanfter Trennung vom Kadettenkorps eines Jungenstreichs halber – beherrscht das Glück „auf dem Rücken der Pferde" alles Empfinden des jungen Leutnants, bis ein Sturz bei einem tollen Ritt auf Ermahnung des Obersten von Egidy, der einige Jahre später die deutschen Schwarmgeister durch seine „Ernsten Gedanken" um sich sammeln sollte, ein Ohrenleiden zur Folge hatte und damit die Möglichkeit nahe legte, den Attila ausziehen zu müssen.

Trotzdem meldet sich Ompteda noch zur Kriegsakademie, und nun folgen drei Jahre Berlin. Auf der einen Seite trifft er mit mancher künftigen Größe unserer Militärmacht zusammen, andererseits führen ihn gesuchte Seitenwege in rein geistige Zirkel, streift er mit schüchternen Leutnantsellenbogen die Bohème, und spielerisch-verliebt beginnt seine Feder sich ohne Marschorder in der Richtung apollinischer Manövergelände zu bewegen. Unter dem Pseudonym Georg Eggestorff (da er als Offizier ja an die Erlaubnis zu seinen Veröffentlichungen durch die Vorgesetzten gebunden gewesen wäre) erscheinen seine ersten Dichtungen. Er erlebt bei einem leipziger Verleger einen gründlichen Reinfall, aus dem ihn das selbstlose und tapfere Eingreifen eines berliner Verlegers rettet: Felix Lehmanns, dem auch noch andere Schriftsteller jener Tage unendlich viel zu danken hatten. Aber ehe sicherer Boden für den neuen Lebensberuf sich vorbereitet, meldet sich das Ohrenübel mit erneuter Schwere, so daß der junge Offizier endlich genötigt ist, seinen Abschied einzureichen. Ein paar Jahre der Mühsal und Verworrenheit schließen sich an, Ompteda lehnt jede Unterstützung der Eltern ab, an die sich Bedingungen knüpften, die ihn in seiner Freiheit beengen konnten. Er wurde nun wirklich der „arme Ritter", wie er ihn so erschütternd in seinen Romanen zu schildern wußte. „Die Sünde, Geschichte eines Offiziers" war sein erster gelungener literarischer Wurf. Auf Veranlassung des Grafen Wrangel, der damals ein mondänes Blatt ins Leben gerufen hatte, begann er sich gleichzeitig journalistisch zu betätigen. Das war zur Zeit der Anfänge meiner persönlichen Bekanntschaft mit ihm. Auch mein Bruder Hanns, der eben die Hauptmannsuniform abgelegt hatte und nun als Mitherausgeber des „Daheim" und der „Velhagen & Klasingschen Monatshefte" auf ihn aufmerksam wurde, ermunterte ihn zu weiterem Schaffen – und gerade hier, an der Stelle,

da das bewußte künstlerische Leben des Schriftstellers Georg von Ompteda beginnt, bricht der erste Band seiner köstlichen Erinnerungen ab. Wer ihn gelesen hat, davon bin ich überzeugt, wird die Fortsetzung mit Ungeduld erwarten.
Berlin — Fedor von Zobeltitz

Henker, Heilige, Hetären. Zehn Novellen. Von A. de Nora. Leipzig 1928, L. Staackmann. 200 S.
Mit bescheidener Geste lehnt de Nora in einer dieser Novellen das hohe Wort „Schicksal" ab. Die Menschen werden, so meint er ungefähr, aufgesogen von der großen Natur in den Augenblicken, in denen sie ihr am naivsten, kindlichsten vertrauen; das sind die Krönungen, die Schlußpunkte des Lebens. Der Titel mit den drei H ist etwas willkürlich gewählt, aber vor dem Hauch des großen Gottes Pan, so heißt das wohl, sind sie alle gleich. Ein jäher Wirbelwind fegt durch die Erzählungen. Der Nachhall eines gesunden Naturalismus trägt auch diese Schöpfungen des Dichters über die literarische Tagesmode hinweg.
Mannheim — Erich Dürr

Die dunklen Ströme. Roman. Von Anton Mayer. Berlin-Grunewald 1928, Horen-Verlag. 282 S.
Wenn man das erste, romantischere Buch des Verfassers nicht kennt, stuft man ihn nach diesem Versuch eines realistisch-kritischen Zeitbilds im Stilbestreben etwa zwischen Heinrich Mann und Otto Flake ein. Doch bezeugt das nicht mehr als immerhin erhebliche Ambitionen. Sie werden durch das Ergebnis nicht sehr gerechtfertigt. Ein beachtliches Erzählertalent wird neu bestätigt, gewiß; aber die Höhe der geistigen Auseinandersetzung ist sehr schwankend. Ansätze zu feinerem Aufbau erotischer Komplexe werden rasch in Plumpheiten gestürzt und die gesellschaftskritischen Versuche durch das Auftreten allzu billiger Ideale entwertet. Der Autor scheint noch vor Entscheidungen zu stehen. Sein geistiges Ziel ist verschwommen, sentimental, rückwärtsgewandt und unwirklich; es wird nur behauptet, nicht gestaltet. Aber der Griff in die Stoffwelt ist gut, die theoretische Zielsetzung erfreulich, ihre praktische Verwirklichung nur noch bedingt von einer Läuterung der künstlerischen Mittel.
Mannheim — Erich Dürr

Im Zeichen der Jungfrauen. Roman. Von Clara Ratzka. Stuttgart-Berlin 1928, Deutsche Verlags-Anstalt. 323 S. In Leinen geb. M. 7,–.
Clara Ratzka, die in ihren früheren Werken das Thema „Frau" in allen Tonarten abwandelte, komponiert hier etwas wie eine klangvolle Symphonie der Entwicklung der Frau in drei Generationen. Die gegensätzliche Lebensauffassung von vorgestern, gestern und heute, in den einzelnen Frauentypen festgelegt, gibt ein Bild der jetzigen bürgerlichen Gesellschaft, in der eben diese Frauen eine führende und zum erstenmal selbständige Stellung sich wahren. Daß es das „Zeichen der Jungfrauen" ist, unter dem sie siegen, deutet an, daß die Jüngsten die stärksten unter ihnen sind. Schön und reizvoll auf ihre eigene Art, gescheit und selbstsicher, nehmen diese Mädel von heute, wie die beiden Heldinnen des Romans, energisch ihren Weg zum Glück. In einer zuerst nicht ganz einfachen Ehe die eine, in Berufsarbeit und Lebenskampf die andere. Das ist lebendig und frisch erzählt, durchsetzt mit wundervollen Schilderungen des winkel- und kirchenreichen Münster, aus denen tiefe Heimatliebe der Westfälin spricht. Diese Heimatliebe ist es auch, die die alten Familien Münsters zusammenschweißt, die ihr Gemeinsamkeitsgefühl erhält. Der Stolz auf die Herkunft, die Verbundenheit mit den Alten adelt auch die Jugend und dämmt ihr Freiheitsstreben in Grenzen. Aus diesen Gedankengängen heraus bildet Clara Ratzka die Schicksale, die dies Buch füllen. Und durch sie wird es zu einem lebens- und liebenswerten Werk.
Stuttgart — Frida Spandow

Meine Erlebnisse als Bergarbeiter. Von Graf Alexander Stenbock-Fermor. Sammlung „Lebendige Welt". Stuttgart 1928, J. Engelhorns Nachfolger. 207 S. M. 3.50 (5.–).
Alexander Stenbock-Fermor, ein junger baltischer Graf, dessen Familie von den Bolschewiki expropriiert wurde, flüchtet nach Deutschland, studiert dort und fristet zeitweilig notgezwungen als Prolet unter Proleten seine materielle Existenz. In dem politisch und wirtschaftlich bewegten Inflationsjahr 1922–1923 bemüht er sich im Ruhrgebiet bei der Zeche Friedrich Thyssen mit Erfolg um eine Anstellung als Bergarbeiter. Eine Zeit harter und gefahrumdrohter Arbeit beginnt für ihn, eine Zeit, die ihm eine tiefe Einsicht ermöglicht in das dumpfe, dürre, lichtlose, arbeitzermorschte Leben der Masse. Erschüttert erlebt er das Heer ausgemergelter Parias, die sich mit krummem Rücken und geballten Fäusten durch das Inferno ihres Daseins schleppen. Er lernt die Einschüchterungen und Züchtigungen jener Skorpione kennen und fühlen, mit denen das brutale und skrupellose Kapital den hohläugigen, wangenkutigen, welkhäutigen Gestalten die menschenunwürdigsten Arbeitsbedingungen aufzwängt, mit denen es zahllose von ihnen in den Tod hetzt.
A. Stenbock-Fermors Berichte aus der höllischen Unterwelt der Ruhrproleten sind wahrheitsbemüht, sachbestrebt und kunstlos-schlicht. Das Dokumentarische ist in seiner erschreckenden Deutlichkeit von aufrüttelnder Vehemenz. Es kompensiert den Mangel an gestalterischer Kraft. Es hilft hinweg über die fossilen Ideologismen des Verfassers, dessen junkerliche Weltbetrachtungsart in den mitgeteilten politischen Debatten explosiv mit den proletarischen Anschauungen zusammenprallt.
Berlin — Werner Türk

Monika Molander. Roman. Von Hilde Stieler. Stuttgart-Berlin 1929, Deutsche Verlags-Anstalt. 318 S. Geb. M. 7.–
Dieser Roman, der bereits durch frühere Veröffentlichungen in Zeitungen beliebt gewordenen Verfasserin bringt die Biographie eines jungen Mädchens aus geschütztem Hause, sorgfältig erzogen und gebildet, das aus ihrem geschlossenen Kreise nach München gerät und bei ihrem ernsthaft gedachten Musikstudium sich in ihren Lehrer entscheidend verliebt, der verheiratet ist. Sie selbst wird unentrinnbar von allen Männern, denen sie begegnet, romantisch heiß begehrt; welchen aufregenden Übelständen sie durch Naivität und Unschuld siegreich begegnet, bis sie schließlich, in ihre kleine Universitätsstadt zurückgekehrt, dort einem Provinzschauspieler anheimfällt, den sie heiratet.
Durch sie an Großstadtbühnen geraten, versagt er. Und wie künstlerisch als Schauspieler, versagt er auch im Charakter als Ehemann. Und Monika, die bereit war, mit all ihren Fähigkeiten ihn zu stützen und zu fördern, sich ihm dienstbar zu machen, muß sich zuletzt – schmerzlich herausgerissen aus allen ihren jugendlichen Idealen und

berechtigten Forderungen — enttäuscht von ihm trennen, um nach einer Zeit der Selbstfestigung ihre erste Liebe wiederzufinden und der von Anbeginn ersehnten Vereinigung froh zu werden — happy end. Die gewandte und flüssige Sprache ohne Überschwang und Abgründe, die leidenschaftslos bleibt, selbst wenn sie Leidenschaftliches schildert, bezeugt einen erfahrenen Autor. Auch die überlegene Kritik, der sie die Menschen verschiedenster Art unterwirft, zeigt Milde und Reife einer Überschauenden; die Toleranz einer Dame von Welt. Manchmal klingt sogar ein Seufzer der Resignation hindurch.

Monika Molander ist ein liebenswürdiges Buch, das dem Bedürfnis nach Unterhaltung und harmonischer Heiterkeit entgegenkommt, ohne seine gelassen vornehme Haltung aufzugeben. Auf jeder Seite offenbart sich eine gütige, ehrliche Natur, eine lebendige Phantasie und ein erquicklicher Optimismus.

Berlin — Anselma Heine

Letzte Ferien. Novelle. Von Walther Harich. Berlin-Itzehoe 1928, Gottfried Martin. 84 S. M. 4,—.

Der Bruch, der durch die neueste Arbeit von Walther Harich geht, hat darin seinen Grund, daß sich einerseits ein Essayist über einen Zeitabschnitt klar werden will, andererseits ein Dichter die Novelle seines Herzens zu gestalten versucht. Geschähe die Amalgamierung beider Elemente unter bezwingendem künstlerischen Zugriff (wie z. B. bei Balzac), würde man die essayhaften Stellen in der Novelle unbedingt als Mitgewachsenes, Selbstverständliches empfinden. Zudem wirkt in dieser Novelle, deren Held der Autor selber ist und die oft überraschend schöne, rein dichterische Landschaftsschilderungen bringt, die offenbare Indiskretion überaus störend, die bisweilen an Stellen aus den Hebbelschen Tagebüchern erinnert. Ferner: die geschilderte tiefere Begegnung zweier junger Menschen zwischen den Zeiten (um 1906) als einen „Vorgang weltgeschichtlicher Natur" anzusehen, rechtfertigt der Verfasser weder in den essayistischen noch dichterischen Teilen seiner Arbeit überzeugend. Denn was er schaffen wollte, ist ihm nicht geglückt, nämlich die Novelle eines tragisch-romantischen Jugendabschnittes. Außerdem steckt viel Fassadenphilosophie in den Darlegungen Walther Harichs, viel bloße Journalistik. Gute Treffer gegen den Wilhelmismus wechseln mit Sätzen, die wie Falschmeldungen klingen. „Und vielleicht, Helga, sind wir doch groß geworden und Führende in der Zeit, und vielleicht haben wir doch unser Gelübde erfüllt, und erst die kommenden Zeiten werden es offenbaren." Wie denkt sich der Verfasser das? Darf es denn in dieser wie in kommenden Zeiten ein wahrhaftes Großwerden geben durch den alleinigen Umstand, dem „Wort keinen glänzenden, aber einen edlen Schliff zu geben"? Das Problem des Dichters ist auf diese Weise tatsächlich nicht für unsere Zeit gelöst! (Auch für den Verfasser selber nicht!) Gerade dieser und ähnliche Gedankengänge scheinen mir Harichs Buch den unfruchtbaren Büchern beizuordnen. — Die Zeit ist prall von ungelösten Problemen; sie in konversierender Form mit soziologischen Reflexionen umrahmen, genügt keinesfalls!

Dresden — Fritz Diettrich

Schuberts Lebensroman. Von Ottokar Janetschek. Wien 1928, Amalthea-Verlag. 310 S. M. 5.— (7.—).

Schubert. Von Hans Sittenberger. Zürich 1928, Rascher & Cie. 122 S. M. 2,40.

Schuberts Lebensroman von Janetschek dürfte sein großes Publikum finden. Er ist in seiner poetischen Grundhaltung gewiß ehrlich gemeint. Aber der musikalische Dämon ist nicht in die Feder des Autors übergesprungen und kann darum nicht aus den Zeilen auferstehen. Es bleibt bei einer reichlich sentimentalen, sauberen Menschen- und Milieuschilderung. Einen heroischen Menschen zu gestalten, eine lebendige Fackel, an beiden Enden vom göttlichen Zwang zum Schaffen entzündet, dies wird einem bloßen Tatsachenschilderer (gerade von Schuberts bürgerlicher Existenz) wohl für immer versagt sein. Selbst wenn er über noch stärkere künstlerische Mittel verfügen würde als O. Janetschek. Es gehört eben, um die Lebenstragik Franz Schuberts zu gestalten, unbedingt eine tiefere, nach dem Monographischen hinzielende Ausdeutung jener ununterbrochenen künstlerischen Gnadenwürfe hinzu. Das ereignisarme schubertsche Leben bedingt es, daß sich fast alle Romane auf ein paar Anhaltspunkte seines Lebens beschränken müssen. Auch die wundervolle Diskretion in Schuberts Wesen macht es einem Romancier nicht leicht, mit bloßen Lebensstationen einen Roman zu füllen, vorausgesetzt, daß er das Biographische respektiert. Daher kommt es, daß das „Romanhafte" loswuchern konnte (Bartsch „Schwammerl"), daß diese göttliche Musikergestalt allzuoft einer bewußten oder unbewußten Verhöhnung unterzogen wurde. Auch dieses Buch ist nicht ganz frei davon. — Umso erfreulicher ist Sittenbergers Schubert-Buch. Es steht verantwortungsvoll gegen jene üble Schubert-Fabel und vermag, soweit es eine so knappe Form überhaupt zuläßt, eine tiefere Ausdeutung des musikalischen Genius in die Darstellung einzubeziehen. Der Autor hat im Anfang des Buchs vieles gutgemacht, was andere Romanciers an der Gestalt Schuberts gesündigt. Dann aber auch vieles gutgemacht in der Durchführung der Arbeit, in dem gewissenhaften Unterbau von Schuberts Charakter.

Dresden — Fritz Diettrich

Der Mann im feurigen Ofen. Roman. Von Fedor von Zobeltitz. Stuttgart-Berlin, 1929, Deutsche Verlags-Anstalt. 337 S. M. 7,—.

Gehört das vorliegende Werk auch nicht zu seinen schönen märkischen Adelsromanen, so wird man es doch unter die besten vaterländischen Romane rechnen dürfen, die Fedor von Zobeltitz uns geschenkt hat. Vaterländisch in allerweitestem Sinne. Es ist ein Roman des Auslanddeutschtums in Brasilien und gleichzeitig ein Roman, der viel vom Rhythmus der Zeit gibt. Im Mittelpunkt der Handlung steht eine technische Erfindung, die berufen ist, dem deutschen Namen in der Welt neue Ehren einzutragen. Sehr geschickt bringt Zobeltitz den Erfinder und seine für den Bergbau epochemachende Schöpfung nach Brasilien, durch eine etwas romanhafte Qui-pro-quo-Handlung, so daß auch die Leser, denen die höheren künstlerischen Absichten von Zobeltitz gleichgültig sind, ihr Bedürfnis nach Unterhaltung und Spannung vollbefriedigt sehen. In heutiger Zeit, da bekannten Schriftstellern durch unsere großen Dampferlinien die Gelegenheit geboten wird, „gratis und franko" fremde Länder zu sehen und ihre Sitten zu erkunden, ist es auch Zobeltitz vergönnt gewesen, mehr als einen flüchtigen Blick in die brasilianische Tropenwelt zu tun, und der Roman ist ein Niederschlag dessen, was er über die Pionierarbeit der eingewanderten Deutschen dort erfahren und gesehen hat. Die chemischen und metallurgischen Probleme, die durch die Erfindung des Helden, der einen neuen Schmelzofen gebaut hat — was ihm den Spottnamen, den der Roman als Titel trägt, eingebracht hat —, berührt

werden, zeigen, daß auch nach dieser Richtung hin der Verfasser Studien gemacht hat. Man bekommt manchmal ordentlich Respekt vor der Gelehrsamkeit, die er ausbreitet. Aber immer wieder besinnt er sich auf seine eigentliche Aufgabe, der liebenswürdige und scharmante Erzähler zu sein, als der er nun schon so lange geschätzt und geliebt wird. Dies Buch beweist, daß der Siebziger an jugendlicher Frische noch nichts eingebüßt hat.

Berlin — Fritz Carsten

Die Halbseele. Roman. Von Artur Brausewetter. Breslau, Bergstadt-Verlag Wilhelm Gottl. Korn. 211 S.

Immer geht es in den Büchern Artur Brausewetters um aktuelle Probleme, hier um das des Arztes, des Chirurgen. Zwei Kollegen kämpfen in ihrem Beruf um die Anerkennung einer Stadt, ein Kampf um Existenz und Ehre. Den einen von beiden macht das Leben frei, er steht jenseits von Gut und Böse. Er kann das Leben ausnützen, auskaufen nach seinen Kräften, seinem Willen. Und der Gegenspieler, der Zauderer, der ewig Gehemmte, nach dem der Roman sich die „Halbseele" nennt. „Überall das Halbe! Einer steht hinter dem anderen, aber jeder tut nur das Halbe!" So anregend und belehrend auch manchmal die Diskussion geführt wird, vom rein Dichterischen ist dieser (umgearbeitete) Roman weit entfernt. Brausewetter doziert hier, aber er überzeugt nicht durch psychologische Gestaltung. Diesmal nur eine mit reichlich viel Trivialitäten durchsetzte Unterhaltung. Brausewetter kann mehr, wenn er sich Zeit läßt.

Dresden — Heinrich Zerkaulen

Wohin rollst Du, Äpfelchen ... Roman. Von Leo Perutz. Berlin 1928, Ullstein. 277 S. M. 3.—

Die Geschichte eines Heimkehrers aus russischer Kriegsgefangenschaft, der entschlossen ist, die Demütigungen, die er im Interniertenlager erlitten hat, an dem Kommandanten zu rächen und der deshalb nach Rußland zurückkehrt.

Diese zwei Jahre, in denen Vittorin Abenteurer, Mörder, Held, Kohlentrimmer, Spieler, Zuhälter und Landstreicher gewesen ist, umfaßt der Roman.

Von Anfang an greift Perutz kräftig zu, legt sich mit großer Frische ins Zeug und beweist einen guten Blick für das realistische Detail.

Mit Reflexionen hält er sich wenig auf. Er liebt das Leben und schaut es mit klaren Augen an; am besten gelingen ihm Gestalten von scharf ausgeprägter äußerer und innerer Eigenart, Menschen mit Ecken und Kanten.

Weniger glücklich ist er in der psychologischen Entwicklung. Da schenkt er sich zu viel. Es ist alles etwas aus dem Handgelenk geschlagen wie Rasierschaum, man kommt sich vor, als säße man auf der Rutschbahn oder auf dem Karussell, auf dem man nicht vorwärts, sondern im Kreise fährt.

Nirgends wird man wohl in besonderer Bewunderung den Finger hinlegen und sagen: „Hier ist das Strählchen zum reinen Licht geworden" — denn nichts sticht augenfällig hervor, aber das Ganze ist gleichmäßig, geschickt, warm und ehrlich durchgeführt, so daß es zuletzt einen hübschen, vollen Zusammenklang gibt.

Wien — Albert Leitich

Das große Warenhaus. Roman. Von Sigfrid Siwertz. Aus dem Schwedischen von Alfons Fedor Cohn. Lübeck 1928, Otto Quitzow. 327 S.

Nach dem letzten Roman dieses Schweden, „Zurück aus Babylon", dieser bemerkenswerten Nachkriegsepopöe von der Überwindung der seelischen „Kriegsgreuel", ist dies hier eine kleine Enttäuschung. Es ist zu sehr „Roman", und in Romannebeln verwischt sich sein Menschliches oft und gleitet ins Schema Gut-Böse. Es ist mehr gestaltenreiches Figurenkabinett, als dichterisches Ereignis vor entsprechenden Zeitkulissen. Dichterisch und gut ist es in der Feinfühligkeit und Dezenz der Romanführung. Thema: Großes schwedisches Warenhaus, kleiner jüdischer Chef mit Geldängstlichkeit (trotz Millionen) und verdrängten Liebesgefühlen, vielerlei Angestellte, die alle ihre Schicksale von Autors Gnaden erhalten, Inflationsgewirr, das sich wieder löst, schließlich Brand des Warenhauses, welcher Aufregung das alte Herz Goldmanns, des Besitzers von „Goldmann", erliegt, obwohl die überflüssige Seide im Lagerraum von den Flammen erledigt wurde. Warenhausgestalten: eine kapriziöse Baronin, Leiterin der Modeabteilung, ein Hausdetektiv, tüchtig, bieder, dessen Sohn Ladendieb bei „Goldmann" wird, dann verkommt, das Warenhaus anzündet, nachdem der Vater sich erhängt, ein Juniorchef mit kleiner Aktienpleite, die geheilt wird, ein kleiner elternloser Junge, den Goldmann adoptiert, ein Schaufensterdekorateur, der Maler, und sein Vater, Meisterkoch, der Memoirenschreiber wird. Weiter eine Anzahl Ehen obiger Personen, die geschlossen, auch gelöst werden. Dahinter immer: „Goldmann", Betrieb, der alles Menschenleid und -glück siegreich überdauert. Komödie heutigen Lebens wird gezeigt, in flüssigem, dichterisch getriebenem und doch mit Grazie gerundetem Stil. Ein unterhaltendes Buch zwischen Schriftstellerei und Dichtung. Gut übersetzt dazu.

Berlin-Steglitz — Werner Schickert

St. Georg und der Drache und anderes. Von Verner von Heidenstam. Deutsch von Ilse Meyer-Lüne. München 1928, Albert Langen. 127 S. M. 3.— (5.—).

Von Heidenstam haben wir so schöne, unvergängliche Bücher, daß es dieses Bändchens nicht bedurft hätte. Nur sein Name rechtfertigt die Übersetzung dieser vier kleinen Stücke — zweier legendenhafter Geschichten und zweier dramatisch geformter Mythologien; aber gerade diesem geliebten Namen brauchte man nicht das überflüssige Opfer dieses Büchelchens zu bringen. Die ersten zwei Erzählungen für eine Zeitschrift übersetzen: gut. Aber ein Buch daraus machen: Verner von Heidenstam ist anderswo zu finden.

Berlin — Kurt Münzer

Erik Gudmand. Roman. Von Alexander Svedstrup. Deutsch von Pauline Klaiber-Gottschau. Stuttgart 1927, J. Engelhorns Nachf. 464 S. M. 7.50 (9.50).

Dieser Roman spielt vor siebzig Jahren, aber er hätte auch damals erscheinen müssen. Damals gab es noch die Petroleumlampen, um die man sich lesend versammelte, wenn es nicht gar noch Kerzen waren. Damals, bei diesem kärglichen Licht, hatte man dennoch die Zeit, solche viereinhalbhundert Seiten zu lesen, auf denen eine Liebesnovelle steht, die ein Heutiger nicht einmal zu einer Kurzgeschichte zu verarbeiten wagte. Gibt es heut tatsächlich noch das Gemüt, das nötig ist, diese Geschichte lesen zu können? Gemütlos, wie der Rezensent ist, muß er sich hüten, infolge seiner Verärgerung und Zeitvergeudung nicht ungerecht zu werden. Erzählt ist also diese Mär vom Generalkonsulstöchterlein, das den armen Jungen liebt (der dennoch Leutnant in Guinea wird!), doch mit sanfter Behaglichkeit und unangefochtener Breite. Man würde vermuten, derlei Unterhaltung (aber,

mein Gott, ist es denn welche!) in entlegenen Familienblättern zu finden. Aber daß ein Verlag, der sich sonst heutig bemüht, dreißig Bogen Satz verschwendet! Und Anspruch erhebt, sie lesen zu lassen!

Berlin Kurt Münzer

Das Sommerparadies. Von Gösta af Geijerstam. Deutsch von Else von Hollander-Lossow. Braunschweig 1927, Georg Westermann. 137 S. Geb. M. 4.–

Das ist des großen Gustav begabter Sohn, der in München und Paris Maler war, aber auch Bücher schreibt – weil sein Vater Bücher schrieb. Man kann sich nicht die Bosheit eines Zitats erlauben vom Fluch der bösen Tat usw. Denn Gustav schrieb schöne Bücher, in denen Konflikte Stimmungsmalerei wurden. Und Gösta hat ein Büchelchen geschrieben, das hübsch, reizvoll, gesund und kurz ist. Er erzählt – und es ist wirklich Erzählung, fast Plauderei, wie er mit Frau, vier Kindern, einer tauben Magd, zwei Kühen und Kleinvieh den Sommer auf einer Schäreninsel verlebt. Das ist so mit das Anspruchsloseste und Ereignisloseste, was je zwischen zwei Buchdeckeln stand. Aber es ist so gute reine Luft darin, Wassergeruch, Tierlaute, Erdodem, daß man damit eine höchst erfrischende Stunde verbringt.

Berlin Kurt Münzer

Der grüne Papagai. Roman. Von Prinzessin Bibesco. Einzig berechtigte Übersetzung von W. H. von der Mülbe. Hamburg 1928, Falken-Verlag. 172 S.

„Der unerträgliche Schmerz, das zu verlieren, was man liebt" ist das Leitmotiv dieses schönen Buchs, das mehr vom Tode handelt, als vom Leben. Dieser Schmerz zerstört ein ganzes Geschlecht durch Selbstmord, Wahnsinn, Weltflucht. Die Verachtung göttlicher Gebote, der Inzest der Ahnen, rächt sich, wie in der antiken Tragödie, an den Kindern bis ins dritte und vierte Glied. Eine Antigone, die ihren toten Bruder nicht bestatten kann, weil die Eltern nicht an den Tod des Sohnes glauben, weil dieser lebende Leichnam die Lebenden tötet. Er vergiftet die Jugend der Schwestern, und in jedem Mann tritt er ihnen entgegen, um jede Hoffnung auf Glück zu zerstören. Eine düstere Trauer liegt über dem Schicksal dieser Emigrantenfamilie, die an den sonnigen Strand der südfranzösischen Küste die Schuldbeladenheit dostojewskischer Helden in ihren Mitgliedern trägt. Mehr eine biographische Chronik, als ein Roman, ist das Werk gestaltet mit der erschütternden Kraft eines Dichters, erzählt mit der vollendeten Anmut eines Künstlers, geschrieben mit dem Herzblut einer Frau. – Schon ihr erstes Buch, Cathérine Paris, hob die Verfasserin weit hinaus aus der Reihe der neueren französischen Schriftsteller, ihr neustes, in einer glänzenden Nachdichtung zu uns gekommenes Werk bestätigt sie. Diese Prinzessin aus Rumänien ist eine Prinzessin aus Genieland.

Berlin Fritz Carsten

Jérôme liebt auf 60 Grad nördlicher Breite. Roman. Von Maurice Bedel. Deutsch von Lucy von Jacobi. Hamburg 1928, Gebrüder Enoch. 250 S. Geb. M. 5.80.

Das Buch ist liebenswürdig amüsant, mit mokanter Finesse geschrieben. Es pfeift seine spöttische Begleitung zum Thema: überschwängliche Begeisterung des Norwegers für den Pariser, der Pariser für alles Norwegische. Es hat mit eigenen Augen gesehen. Daß es dabei das Charakteristische bis an die Charge treibt, entspricht dem heiter geweckten Temperament, dem rassig Maliziösen, das man sich gern gefallen läßt, weil es hier nie ans Bösartige oder Anmaßliche streift. – Der Roman ist ausgezeichnet übersetzt. Aber, bitte, nicht protoplasmische, sondern protoplasmatische Ideen; obwohl in Demut zu bekennen, selbst was protoplasmatische Ideen sein mögen, nicht so ganz klar ist. Aber zum richtig Modernen gehört vielleicht, daß man nicht gleich alles versteht – und es geht auch so.

Thüngen i. Unterfranken Georg Ransohoff

Literaturwissenschaftliches

Germanische Heldensage. Von Hermann Schneider. Berlin 1928, W. de Gruyter. VIII, 442 S.

Dieses ausgezeichnete Buch bildet einen Teil der 3. Auflage von Pauls „Grundriß der germanischen Philologie" und tritt da an die Stelle der früheren Darstellung desselben Gebietes von B. Symons. Das Menschenalter, das zwischen diesen beiden Arbeiten liegt, hat in der Auffassung von dem Begriff der germanischen Heldensage und in der kritischen Einstellung dazu einen erheblichen Umschwung herbeigeführt, und viele Forscher haben inzwischen an den Problemen dieses außerordentlich schwierigen Stoffs ihren Scharfsinn erprobt. Schneider faßt das gesamte Problem sehr geschickt an und meistert es trefflich. Er folgt dabei vor allem den bahnbrechenden Untersuchungen des dänischen Forschers Axel Olrik und des hervorragenden schweizerischen Gelehrten Andreas Heusler. Seine grundsätzliche Auffassung ist die, daß Heldensage Heldendichtung ist und somit in das Gebiet der Literaturgeschichte gehört. Die Schöpfer der großen Heldenlieder und -epen sind freischaffende Persönlichkeiten, die vorhandene Stoffe mit völliger Selbstherrlichkeit neu gestalten, so daß die Quellenfragen nur nach allgemein literaturgeschichtlichen Methoden zu betrachten sind. Der vorliegende Band enthält nur den ersten Teil des Gesamtwerks. Er bietet eine sehr übersichtliche und reichhaltige Behandlung der deutschen Heldensage, und zwar der Nibelungensagen, der Gotensagen, die sich um Dietrich von Bern gruppieren, und der kleineren Sagenkreise von Walther und Hildegund, von Ortnit, Wolfdietrich und Hilde-Kudrun nach Ursprung, Form und Verbreitung. An diesen sehr eingehenden analytischen Teil schließt sich ein synthetischer, der eine ausgezeichnete Zusammenfassung von Schneiders Forschungsergebnissen bietet. Nur das eine ist bedauerlich, daß er sich noch nicht mit Schröfls eigenartigem Buch (s. L. E. XXX, 485) befaßt hat.

Das Werk, das sich natürlich auch kritisch mit den älteren Auffassungen auseinandersetzt, wird fortan für das Studium dieses Gebiets sowie für die weitere wissenschaftliche Forschung die unentbehrliche Grundlage abgeben müssen. Der zweite Band wird alle nichtdeutschen Heldensagen, insbesondere die skandinavischen und englischen, behandeln. Wenn er vollendet ist, werden wir die erste Gesamtdarstellung der germanischen Heldensage besitzen.

Breslau H. Jantzen

Wolframs von Eschenbach germanische Sendung. Ein Beitrag zur Stellung des Dichters in seiner Zeit. Von Käte Laserstein. Berlin 1928, E. Ebering. 115 S.

Das Buch enthält eine kenntnisreiche und kluge Untersuchung über die besondere Wesensart Wolframs und seiner Kunst. Es ist richtig, was die Verfasserin ausführlich begründet, daß Wolfram als Mensch und Künstler sich scharf von seiner Zeit und ihrer allgemeinen Kultur abhebt, ja sich in Gegensatz zu ihr stellt, wie es sechs Jahrhunderte

später ähnlich mit Heinrich von Kleist war. Wolfram ist ein Einsamer, ein Individualist, der aus der Gesellschaft seiner Zeit, die noch nicht individualistisch war, herausfällt, und in seiner Dichtung lehnt er sich nur äußerlich an das romanische Muster an, aber sein Inneres, seine Seele ist ganz rein und ausgeprägt germanisch. Das zeigt sich in seiner Natur- und Liebesauffassung, in seiner religiösen und sittlichen Anschauung, nicht zum wenigsten auch in seiner Sprachkunst. Diese und noch weiter und feiner ausgebaute Gedankengänge werden umsichtig vorgetragen, treffende Vergleiche mit den anderen großen Dichtern seiner Zeit werden durchgeführt.

Aber leider entspricht der Güte des Inhalts nicht die sprachliche Form, die weder mit der Eigenart des Gegenstandes noch dem guten Geschmack vereinbar ist; nicht nur störend, sondern geradezu stilwidrig wirkt hier, wo es sich doch immer um das 13. Jahrhundert handelt, die Fülle von Fremdwörtern und französischen Redebrocken wie Niveau, antigesellschaftlich, mauvais ton, faux pas, grande geste oder Djungel (das indische Wort in englischer Schreibung, angewandt auf den deutschen Wald des 13. Jahrhunderts!). Und ist es wirklich nötig und schön, für das 18. Jahrhundert durchaus „das Dixhuitième" zu sagen?

Breslau H. Jantzen

„**Berlinisch.**" Eine berlinische Sprachgeschichte. Von Agathe Lasch. Berlin 1928, Reimar Hobbing. 354 S. Geb. M. 12.—

Außerhalb der Reichshauptstadt ist das „Berlinern" nicht sehr geschätzt. Die berliner Sprechweise erfreut sich überhaupt keines guten Rufes. Man gönnt ihr nicht einmal die Bezeichnung als „Mundart" oder die noch feinere als „Dialekt", sondern tut sie gern als „Jargon" ab. Das sind aber sehr volkstümliche und gefühlsmäßige Ansichten. Freilich wissenschaftlich hat man sich bisher noch nicht an sie herangewagt. Denn das ist eine sehr schwierige Sache, viel schwerer als die Untersuchung der Mundart eines abgelegenen Dorfes; da herrscht nämlich im wesentlichen Einfachheit und Einheitlichkeit, das Berlinische aber ist ein ungeheuer mannigfach zusammengesetztes Gebilde, viel verwickelter noch als andere Grosstadtmundarten, die überhaupt wissenschaftlich schwer faßbar sind. Das liegt daran, daß Berlin seit seiner Gründung den verschiedensten sprachlichen Einflüssen ausgesetzt gewesen ist. Zu dem reinen Niederdeutsch der märkischen Bevölkerung kamen die verschiedenen Mundarten der von vielen Seiten zuströmenden Siedler und die stark abweichende Mundart der Markgrafen und ihres Hofes. Kräftig wirkte das benachbarte mitteldeutsche Obersächsische ein und im letzten Jahrhundert die beispiellos rasche Entwicklung der Stadt mit dem massenhaften Zustrom von Menschen aus allen möglichen Landesteilen. Sehr wichtig ist auch das persönliche geistige Behaben des Berliners, sein Temperament, das Tempo und Tonfall der Rede beeinflußt. Das alles und noch manches andere trug dazu bei, allmählich das „Berlinische" zu formen und zu seiner jetzigen höchst eigenartigen Gestalt heranzubilden.

Wie diese Entwicklung sich vollzog, hat die Verfasserin obengenannten Werks, die vor Jahren schon ein gutes Buch über „Die Geschichte der Schriftsprache in Berlin" geschrieben hat und eine trefflich geschulte und kenntnisreiche Gelehrte ist, des näheren auseinandergesetzt. Sie hat es dabei verstanden, den an sich äußerst spröden Stoff so zu meistern, daß bei aller wissenschaftlichen Gründlichkeit, die ausdrücklich hier betont und anerkannt werden soll, auch ein sehr lesbares, in manchen Teilen sogar unterhaltendes Buch entstanden ist. Sie hat ihre Aufgabe, wie es das einzig Richtige ist, von der geschichtlichen Seite angefaßt und verfolgt das Werden des Berlinischen in ganz ausgezeichneter Weise von den Anfängen der Stadt bis in unsere Gegenwart. Sehr wertvoll sind auch die Untersuchungen zum Wortschatz und zur Grammatik des Berlinischen, die durch die Heranziehung zahlreicher Beispiele höchst lebensvoll wirken und auch Nichtfachleuten viel Vergnügen bereiten werden. Die Anmerkungen liefern das gelehrte Rüstzeug, Quellennachweise, Belege, Begründungen.

Wenn auch hier nicht auf sprachgeschichtliche Einzelheiten einzugehen ist, so sei doch eine kleine Berichtigung beigebracht. Die schöne Redensart „abjemacht, Seefe", die auch außerhalb Berlins, vor allem in Schlesien, üblich ist, geht wohl nicht auf das biblische „Sela" der Psalmen zurück, wie man früher allgemein annahm, sondern auf das Französische, wohl infolge der Besatzungszeit unter Napoleon: „Seefe" ist c'est fait, wiederholt und bestätigt in deutscher Lautgebung den Begriff „abgemacht".

Breslau H. Jantzen

Politik. Eine Auswahl aus Machiavelli. Von Herman Hefele. Stuttgart 1927, Fr. Fromanns Verlag (H. Kurtz). XXIV, 109 S.

Die Auswahl aus Machiavellis Gedanken, die uns H. Hefele bietet, will nicht ein Bild des ganzen Machiavelli geben, sondern uns vielmehr den Politiker vor Augen stellen. Politik ist die höchste Tätigkeit des Menschen, denkt Hefele, und unsere Zeit hat dagegen Verzicht auf das Politische geleistet zugunsten des Geschäfts; ob die Gedanken, das Beispiel dieses Menschgewordenen Geistes der Politik zum Sporn und zur Anregung in dieser unpolitischen Zeit werden können?

In einer lebhaften Einleitung zeichnet uns Hefele ein sympathievolles Bild Machiavellis, indem er Machiavellis Denken von jeder Mißdeutung der Nachwelt befreit, seine Verdienste, vor allem seine Vaterlandsliebe hervorhebt, in ihm einen Menschen sieht, „dessen einzig mögliche Lebensbedingung das politische Element war, das Spiel der lebendigen politischen Kräfte, und der sein Leben daran setzte, Politik zu sehen, zu denken, zu begreifen: ein ungeheuerlicher und unerbittlicher Realist des politischen Wesens, nicht der politischen Tat; das hellste und lichteste Auge, das je auf politische Dinge geschaut, und das wahrste und ehrlichste Organ, das je auf politische Wirkung reagiert hat."

Nur können wir Hefele nicht folgen, wenn er zu sehr das Unsystematische von Machiavellis Denken betont: hätte er das schöne Buch Francesco Ercoles, La politica di Machiavelli, Rom 1926, gelesen, so hätte er sehen können, wie, trotz allem Schein, Machiavellis Denken vom Staat und von der Politik eine tieferliegende Einheitlichkeit nicht fehlt. Man kann, natürlich, nur eine Andeutung von Machiavellis Wesen und Denken in dieser knappen Auswahl suchen; die Auswahl ist aber, im Grunde, gut getroffen; die Übersetzung, die zwar Machiavellis kräftige Sprache und verzwickeltes Satzgefüge etwas modernisiert, vereinfacht und schwächt, ist im allgemeinen treu.

Genua G. A. Alfero

Orpheus. Altgriechische Mysteriengesänge. Aus dem Urtext übertragen und erläutert von J. O. Plaßmann. Jena 1928, Eugen Diederichs. 140 S.

Was dem gegenwärtigen Zeitalter die altgriechischen

Mysteriengesänge nahebringt, ist die Einstellung auf kosmische Empfindung. Ahnung fernheiliger Dinge, Naturbeseelung auf mystisch poetischer Grundlage schwingen mit dionysischem Pathos in diesen Hymnen, die an Dichtungen des alten Testaments ebenso erinnern wie an die Verse der älteren Edda. Und nicht nur im sakralen Zweck liegt ein gemeinsamer Zug – es zeigt sich vor allem im tiefgefühlten Zusammenhang der irdischen Natur mit der Sternenwelt, im Einklang des Menschen mit dem Kosmos. Herder hat einmal diese Gesänge „Zerstückte Glieder des Urgesangs aller Wesen" genannt und die weltgeschichtliche Bedeutung der griechischen Poesie in das Wort gefaßt: „Zu allem Schönen der Form ist in Griechenland der Grund gelegt worden." Das gilt auch für die kultische Form christlicher Hymnen, die ihre Ahnen in den Opferliedern den Olympiern zu Ehren haben. Mit dem orgiastischen Dionysoskult drang seit dem 7. Jahrhundert n. Chr. eine mächtige religiöse Strömung über Thrakien in Griechenland ein, deren Quelle auf Indien verweist. Sie kam aus Persien und gehörte einer Erlösungsreligion an, die den Kern der orphischen Mysterien bildete und in den Orpheus-Dichtungen zum Ausdruck gelangte. Eine kluggeschriebene Einleitung führt in den Geist des Werkes ein, die Übertragungen sind in der uns zeitgemäßen Form gehalten, befreit von philologischen Zwangsmaßregeln und eingefügt in den Rhythmus der Gegenwart. Man erkennt in den okkulten Beziehungen von einst die okkulte Sehnsucht des modernen Menschen, die trotz aller technischer Errungenschaften verwandt ist mit dem indischen und orphischen Streben, mit dem „gotischen" Zug des Mittelalters, mit dem stets gleichen Suchen mystisch begabter Naturen. Besonders sei hingewiesen auf den gewaltigen Hymnus an die Erde und jenen, der Göttermutter geweiht. Das Buch ist sehr schön ausgestattet, Satzspiegel und Bilderbeigaben sind mustergültig.

München A. von Gleichen-Rußwurm

Elias Schlegel und Wieland als Bearbeiter antiker Tragödien. Von H. Bünemann. (Heft 3 von Form und Geist. Arbeiten zur Germanischen Philologie. Herausgegeben von Lutz Mackensen.) Leipzig 1928, Hermann Eichblatt. IV, 208 S. M. 8,60 (10,60).

Es erscheint auf den ersten Blick eigenartig, Elias Schlegel und Wieland nebeneinanderzustellen und in ihrem Verhältnis zum Griechentum zu untersuchen; jedoch schon die ersten Seiten lassen aufhorchen, denn das literargeschichtliche Problem wird zum allgemein geistesgeschichtlichen erweitert. Nicht mehr um die beiden Dichter geht es, sondern in ihnen spiegelt sich das Verhältnis zweier Zeiten – des Rationalismus und des Frühklassizismus – zum Griechentum. Das bedingt eine weitausgreifende Untersuchung, denn es wurde notwendig, das ästhetische Schrifttum der Zeit heranzuziehen. Nicht immer hat der Verfasser seine Formulierungen dabei auf die kürzeste Form gebracht; die gelegentlichen Abschweifungen konnten getrost als Miszellen den Fachzeitschriften überlassen werden. Indessen die Ergebnisse bereichern und fördern. Während Elias Schlegel verliert, gewinnt Wieland, wobei zugleich auch Goethes Urteil berechtigt erscheint Schlegel, unter dem Einfluß westlicher Kultur, des Barocks ebenso wie der Vernunft stehend, strebt nach Kompliziertheit, heroisiert und liebt die pathetische Geste und sieht daher im Griechentum nur einen primitiven Urzustand. Bei Wieland dagegen wirken sich schon irrationale Kräfte aus. Er liebt das Einfache, die reine Empfindung, durchsetzt das Handlungsmäßige mit lyrischen Elementen, denn ihm erscheint das Griechentum als die „goldene Zeit" der jungen Menschheit. Ihm geht nur die Kraft der Menschengestaltung ab, die Goethe besaß. Läßt auch die Arbeit Bünemanns letzte Geschlossenheit vermissen, so faßt sie die Aufgabe tief an und fördert in ihren Ergebnissen. Namentlich das Bild Wielands wird ungemein lebendig.

Dresden Otto H. Brandt

Stavenhagen und seine Stellung in der Entwicklung des deutschen Dramas. Von Arthur Becker. Oldenburg 1927. Schulzesche Verlagsbuchhandlung. 96 S, M. 4.–

Daß Stavenhagens Dramatik eine Untersuchung, eine Gesamtwürdigung, trotz vorarbeitender Einzeluntersuchungen, vertragen kann, wird man gern zugeben. Die Ergebnisse der Beckerschen Arbeit nun sind nicht gerade umstürzend, werden aber mit viel Aufwand umschrieben. Er bekämpft nämlich die vielfach vertretene Anschauung, daß Stavenhagen zum Naturalismus zu rechnen sei; und bekämpft sie etwa mit den Überlegungen, daß es sich bei naturalistischen Dichtungen um dumpfe, unfreie, gebundene Menschen handle, daß aber Stavenhagen lebenbejahende, starke, kraftvolle Gestalten in den Mittelpunkt stelle. Er rückt Stavenhagen in die Nähe der Anschauungen Hebbels und Anzengrubers. Was ist nun aber für ein Unterschied oder Gewinn, wenn Becker zu zeigen meint, „daß Stavenhagen nicht vom Naturalismus ausging", wenn er sodann gleich gesteht, „daß er im weiteren Verlauf seines Schaffens versuchte, naturalistische Ideen wirksam werden zu lassen". Also doch ein Naturalist; wenn auch die Dichtung Stavenhagens „bezüglich (!!) ihres Gehaltes ein Emporsteigen über den Naturalismus" bedeutet. Schlagsicher sind die dünnen Beweismittel nicht, und die innere Beziehung zu Hebbel und Anzengruber wäre noch kein Grund, Stavenhagen aus dem Kapitel Naturalismus auszuschalten, in dem wir ja mancherlei Schattierungen haben. Was Becker sonst bringt, ist wenig und ohne Anregung. Während er den Leser mit Inhaltsangaben aufhält und mit wenig tiefen Ausdeutungen, oder sich Kopfzerbrechen darüber macht, ob Stavenhagen die Einheit des Ortes und der Zeit gewahrt hat oder nicht, gibt er, um ein Beispiel zu nennen, für die Behauptung: in den szenischen Anweisungen für den Vortrag leiste der Dichter (in dieser Richtung) sein Bestes, auch nicht eine Andeutung eines Beweises; für diesen Beweis aber hätte man gut und gern ganze Partien des Buchs hingegeben. Nützlich und klärend ist die kurze Zusammenfassung über Stavenhagens Sprache. In summa: eine Arbeit, mit Liebe zwar geschrieben, auch ohne Fehler, aber leider auch ohne Funken.

Berlin-Steglitz Hans Knudsen

Das Theater im Wandel der Zeiten. Von Siegfried Nestriepke. Berlin 1928, Deutsche Buch-Gemeinschaft. 555 Seiten. 35 Bildertafeln.

Nestriepke schützt sich gegen Einwände der Kritik, indem er selbst es ausspricht, was der Fachleser entgegenhalten könnte: sein Buch will nicht eigene, selbständige Forschung vorlegen, sondern bemüht sich, das zusammenzufassen, was bisher auf theatergeschichtlichem Gebiete geleistet worden ist. Er geht dabei, denke ich, sogar ein bißchen weit; denn offenbar ist das Buch für ein größeres Publikum gedacht, das von dort Belehrung erlangen möchte; für diese Leser aber wird des ge-

lehrten Wissens gar zu viel ausgepackt. Der Überblick würde klarer sein, wenn für das ausgehende Mittelalter, die Renaissance und den Humanismus Nestriepke sich Beschränkung auferlegt hätte. Er setzt seinen Lesern sogar noch die Kösterschе Rekonstruktion der Hans-Sachs-Bühne vor, die nun doch wirklich in der Versenkung verschwinden könnte, da niemand mehr an diese Rekonstruktion glaubt. Und diese Beschränkung wäre auch deswegen sehr nötig, da Nestriepke seinem (so umfangreichen Buch) wünscht, es möge dazu beitragen, das Verständnis des Publikums für Fragen der Theaterkultur zu heben; das erreicht man mit knapperer Darstellung so schwer faßbarer und so fern liegender Epochen leichter und besser. (Wer wird wohl aus dem Publikum etwa Macropedius lesen!) Also: Platz schaffen für lebendigere Zeiten; und wo der erfahrene und gewandte Geschäftsführer der „Volksbühne" zu Worte kommt, da wird ihm dieses Publikum, an das er denkt, viel williger folgen. Da ich wohl nicht in den Verdacht komme, gegen die Erhöhung des Theaterverständnisses aus der Theatergeschichte her zu sprechen, so folgt Nestriepke vielleicht diesem Rat für eine spätere Auflage. Dann würde ich hoffen, daß unter den Büchern, die er als Quellenlektüre für seine sonst so fleißige Arbeit getreulich aufzählt, sich auch manch Band der „Theatergeschichtlichen Forschungen" befände; denn daß man eine Theatergeschichte schreibt, ohne auch nur ein einziges Buch dieser wichtigen Sammlung zur Hand zu nehmen, das ist nun doch wohl ein seltsames Stückchen!

Berlin-Steglitz Hans Knudsen

Das „Deutsche Theater" zu Berlin unter der Direktion von Adolf L'Arronge. Von Kurt Raeck. Berlin 1928, Verlag des Vereins für die Geschichte Berlins. 172 S. M. 3,50.

Wenn es auf den ersten Blick sehr merkwürdig erscheinen mag, daß so selten Arbeiten zur Theatergeschichte Berlins erscheinen, so gibt die Untersuchung von Raeck eine Erklärung dafür. Die Anfangsperiode des „Deutschen Theaters" umfaßt die Jahre 1883—1894, und obwohl es also sich hier um allerjüngste Vergangenheit erst handelt, deren Zeugen vielfach noch unter den Lebenden weilen, ist die Materialbeschaffung für diese Arbeit so unglaublich schwierig (ja strichweise einfach unmöglich) gewesen, daß Raeck seinen Plan, eine systematische, auf die Betrachtung der Regie gestützte Darstellung des Stils in den Aufführungen des „Deutschen Theaters" zu geben, wesentlich beschränken mußte. Im „Deutschen Theater" war so gut wie nichts vorhanden, was einer solchen Arbeit dienen konnte; vor allem hat der Nachlaß Friedrich Haases (den die „Gesellschaft für Theatergeschichte" besitzt) viele und wichtige Einzeltatsachen klären können. Daß es dem Verfasser trotz solchen Schwierigkeiten gelungen ist, die Eigenart dieser Bühne, ihrer inneren Struktur und damit ihre theatergeschichtliche und künstlerische Bedeutung zu rekonstruieren — das muß besonders anerkannt und betont werden. Mit sicheren Belegen kann Raeck zeigen, wie die Gründung dieses neuen Privattheaters in Berlin, im Zusammenhang stehend mit dem nach 1871 neu erwachten Gedanken des Nationaltheaters, sich sehr schnell zu einer Auflösung der Sozietät umentwickelte; und wie, nach dem Rücktritt Försters und Friedmanns, das „Deutsche Theater" L'Arronges dem „Lessing-Theater" Blumenthals und dem „Berliner Theater" Barnays weichen mußte: eine neue Zeit war gekommen. Wenn dennoch Ruf und Wirkung dieser Bühne so erheblich sein konnten, so lag es nicht am Spielplan, der neben den Klassikern mancherlei durchschnittlich Theaterkonfektion aufwies, sondern an den ausgezeichnete- Besetzungsmöglichkeiten, deren Niveau durch Hedwi- Niemann-Raabe, Agnes Sorma, Else Lehmann, Jose[f] Kainz usw. gesichert war. Allerbestes und reichstes Theater, ungefähr in den Grenzen des meininger Stils, wurde hier unter den Regisseuren Förster und L'Arronge vor allem geboten (ohne daß der Regisseur stets auf dem Zettel prangte oder gar einen Kult mit sich treiben ließ wie heute). Das Buch ist gründlich gearbeitet und gewandt dargestellt und fördert die Theatergeschichte auf einem schwierigen Gebiet recht wesentlich.

Berlin-Steglitz Hans Knudsen

Imperialistische Strömungen in der englischen Literatur. Von Friedrich Brie. Zweite, durchgesehene und erweiterte Auflage. Halle a. d. S. 1928, Max Niemeyer. XV, 285 S. M. 11,— (M. 13,—).

Die Engländer sind ein beneidenswertes Volk, weil sie nicht an sich irre werden, mindestens bisher noch nicht an sich irre geworden sind. Sie haben sich eine Ideologie geschaffen, die ihren geistigen Bedürfnissen wie ihrem Nutzen gleich trefflich entspricht, und wenn Einspänner und Sonderlinge sich manchmal zweifelnd vernehmen ließen, so hat man sie angehört, sich aber im übrigen den Glauben an die Sendung des auserwählten britischen Volkes, an sein besonderes Verhältnis zur Vorsehung nicht rauben lassen. Das englische Mittelalter kannte diese Auffassung noch nicht, sie meldet sich leise im Zeitalter des Humanismus, wird stärker, als die Armada geschlagen war, erhält ihre weltanschauliche Begründung durch das Puritanertum der Cromwell und Milton, tritt im 18. Jahrhundert einigermaßen zurück, um dann durch die Propheten Coleridge, Carlyle, Ruskin u. a. neu belebt zu werden — ihre Auswirkungen haben wir dann ja deutlich genug zu spüren bekommen. In großen Zügen hatte der Verfasser schon 1916 dargestellt, wie diese Entwicklung sich in der Literatur spiegelt und durch sie gefördert wird; die zweite Auflage hat (abgesehen von den Abschnitten über Mittelalter und Renaissance) die Grundlinien bestehen lassen können, aber überall Ergänzungen hinzugefügt und die Darstellung durch zwei Abschnitte weitergeführt. Wer den englischen Imperialismus verstehen will, wird zu diesem Buch greifen müssen.

Berlin-Lichtenberg Albert Ludwig

Verschiedenes

Franz Joseph. Eine Persönlichkeitsstudie. Von Eugene Bagger. Mit 79 Abb. Wien o. J., Amalthea-Verlag. 575 S. M. 16.— (20.—)

Dies ist eigentlich ein für uns Österreicher furchtbares Buch. Es klagt nicht an, beklagt sich nicht einmal, zürnt nicht, schilt nicht, droht nicht, sondern erzählt nur ganz ruhig vom Österreich Franz Josephs.

Das Österreich Franz Josephs war schon sehr merkwürdig: da wurden ungeheure Kämpfe geführt, doch immer nur um allen Kämpfern ganz gleichgültige Dinge; da gingen unablässig die größten Veränderungen vor, die nur nicht das Geringste änderten; da stand alles in Frage, nur das, worauf es angekommen wäre, nie.

Diese Gewohnheit, immer um alles nicht bloß herumzureden, sondern auch herumzudenken, ja herumzuleben, auch um sich selber herum, war uns schon so zur zweiten Natur geworden, daß, wer in den Verdacht geriet, mit dem, was er sprach, am Ende gar etwa doch das zu meinen, was er

sagte, sich sogleich Entrüstung und ein fast pathologisches Interesse zuzog.
Unser Hochmut gegen die „kleinen" Völker, der Stolz auf unsere Vergangenheit, der uns nicht dazu kommen ließ, die Zukunft vorauszusehen, in öffentlicher Not Schadenfreude statt Reue, all das gipfelte in Franz Joseph.
Ein herrschsüchtiger, phantasieloser König.
Die Herrschsucht wäre gar nicht nötig gewesen, die „Phantasielosigkeit" genügte für unser Unheil.
Er hatte nicht die Phantasie, sich vorzustellen, irgendein Mensch auf der Welt könnte anders sein als er.
Wer damit nicht stimmte, zog sich, gleichsam als Erscheinung wider die Natur, seinen Unwillen zu.
Jedenfalls ein interessantes Werk, das besonders jeder Österreicher gelesen haben sollte.

Wien — Albert Leitich

Frühling und Herbst des Lü Bu We. Aus dem Chinesischen verdeutscht und erläutert von Richard Wilhelm. Jena 1928, Eugen Diederichs. XIII, 542 S. 8°. M. 12,50 (15,–.)

Der Schutzumschlag dieses neuesten Bandes aus der bereits rühmlich bekannten Übersetzungsreihe Wilhelms bezeichnet das Werk als eine Entdeckung. Damit ist nicht zuviel gesagt. Diese überaus wertvolle altchinesische Quelle war bisher in einer Übersetzung überhaupt noch nicht zugänglich und auch sonst wohl nur recht wenigen bekannt. Wilhelm hat hier also ein völliges Neuland erstmalig erschlossen, und der Leser wird überrascht sein, welche Schönheiten und Werte er in diesem Paradies findet. Lü Bu We ist in der älteren chinesischen Geschichte vielleicht die interessanteste Figur. Letzten Endes darf man ihn den Schöpfer des geeinten Chinas nennen, das die Grundlage für die gesamte spätere Entwicklung wurde. Wilhelm betrachtet diesen Kanzler des ersten chinesischen Groß-Kaisers mehr als Abenteurer und Glücksritter. Wir möchten jedoch meinen, daß man dem Mann damit nicht gerecht wird. Er war mehr, hatte unzweifelhaft größtes Format und ist unbedingt ernst zu nehmen. Das von ihm hinterlassene Werk ist keine geschichtliche Darstellung der Entwicklung Chinas zu seiner Zeit, auch nicht etwa ein politisches Testament des Verfassers in unserem Sinne, wohl aber etwa als Bekenntnisschrift zu bezeichnen. Aus zahlreichen sonst verschollenen Quellen ist darin ein reiches anekdotisches und dokumentarisches Material zusammengetragen, um die Weltanschauung und die politischen Überzeugungen Lü Bu Wes zu belegen und zu erläutern. Auf diese Weise verschafft die Lektüre des Buchs einen tiefen Einblick in die Kulturzustände Chinas in den letzten Jahrhunderten vor der christlichen Zeitrechnung. Wer immer sich für diese Dinge interessiert, wird das Buch als eine schier unerschöpfliche Fundgrube neuer Einsichten schätzen lernen. Die Ausstattung entspricht der Tradition des Diederichsschen Verlags, der zu dieser neuen Veröffentlichung ganz besonders zu beglückwünschen ist.

Leipzig — Gerhard Menz

Handbuch der Englandkunde. Erster Teil. Mit Beiträgen von M. Deutschbein, B. Fehr, W. Halbfaß, F. Knapp, R. Müller-Freienfels, H. Niewöhner, Fr. W. von Rauchhaupt, L. Rieß und E. Vowinckel. Frankfurt a. M. 1928, Moritz Diesterweg. XV, 348 S. Geb. M. 10,– (Handbücher der Auslandskunde, Bd. 1).

Das Handbuch will zum Verständnis englischen Wesens helfen. Darum hat sich auch früher mancher Deutsche gemüht, aber er mußte es sich schwer machen, sich seine Einsichten und Erkenntnisse hier und dort zusammensuchen – „erarbeiten" sagt man jetzt. Das kostete viel Zeit, führte auch vielleicht nicht immer zu abgerundetem Ergebnis schon weil der einzelne sich auf ihm besonders naheliegende Gebiete beschränkte – eine Rationalisierung war also am Platze, und ihr dient das Handbuch. Ziel ist, dem Leser alles zu geben, was er nach Ansicht ausgezeichneter Fachleute zur ersten Umschau braucht, und ihn für seine selbständige Weiterarbeit (denn an der wird es nie fehlen dürfen) mit den notwendigsten Hinweisen zu versehen. Ein großer Kreis muß also umfaßt werden; dieser Band enthält Landeskunde, Volkstum und Sprache, Recht, Philosophie und Wissenschaft, Kunst, Roman, Lyrik, Gesellschaftsleben, Entstehung und Wesen des englischen Staates.
Ist die Schüssel nicht etwas bunt? Die Anordnung will mir nicht gerade glücklich erscheinen, und wenn das Werk, wie ihm zu wünschen ist, eine zweite Auflage erlebt, würde ich raten, die beiden Bände (der zweite ist angekündigt) zusammen erscheinen zu lassen und die Anordnung etwas organischer zu gestalten. Im übrigen wird das Buch seinen Zweck trefflich erfüllen; die einzelnen Studien enthalten eine Fülle von Anregung und Belehrung, sie müssen sich natürlich auf die großen Linien beschränken, aber gerade auf diese kommt es an, ein Wettbewerb mit der eigentlichen Fachliteratur ist nicht beabsichtigt. Auf Einzelheiten einzugehn ist hier nicht der Ort, nur darauf sei aufmerksam gemacht, daß die Beiträge zur Philosophie und zum Roman (besonders der letzte) gar zu sehr auf Jahresangaben verzichten, und mit denen sollte man um der Benutzer willen nicht sparsam sein.

Berlin-Lichtenberg — Albert Ludwig

Nachrichten

Todesnachrichten. Bruno Wille ist auf seinem Gut Senftenau bei Lindau am Bodensee am 4. September im Alter von 68 Jahren gestorben. Seinerzeit, um 1890, hat er inmitten des Friedrichshagener Kreises gestanden, hat auch an der Gründung der heutigen „Volksbühne" wesentlichen Anteil gehabt. Seine Weltanschauung, die sich auf die Naturwissenschaft des 19. Jahrhunderts gründete und in Pantheismus gipfelte, hat er als Sprecher der „Freireligiösen Gemeinde" vielfach betätigt. Für seine Lebenserinnerungen fand er den sehr bezeichnenden Titel „Aus Traum und Kampf". Seine Romane, die durchaus literarisches Gepräge tragen und von seiner guten Persönlichkeit Zeugnis ablegen, sind zugleich wertvolle Zeitbilder: „Offenbarungen des Wachholderbaumes" (1895), „Die Abendburg" (1909), „Das Gefängnis zum Preußischen Adler" (1914), „Der Glasberg" (1920).
Heinrich Gassert ist am 6. September in Überlingen am Bodensee im Alter von 71 Jahren gestorben. Er war von

Haus aus Mediziner und hat lange Jahre hindurch als ausgezeichneter und beliebter Arzt in Freiburg i. Br. gewirkt, wo er auch am 21. April 1857 (Sölden) geboren war. Nach dem Kriege hat er sich an den Bodensee zurückgezogen. Von ihm rührt eine große Anzahl vielgesungener Studentenlieder her, von denen „Laßt ihr buntbemützten Scharen schallen euren Festgesang" am bekanntesten geworden ist. Zwei größere Epen „Der Fähnrich von Freiburg" und „Im Lande der Seligen" legen darüber hinaus von seinem poetischen Empfinden Zeugnis ab.

Marie Stritt ist nach einer Meldung vom 18. September im Alter von 73 Jahren in Dresden gestorben. Als Tochter eines Advokaten in Siebenbürgen geboren, hat sie als Schauspielerin gute Erfolge gehabt, sich dann aber nach ihrer Verheiratung der Frauenbewegung schriftstellerisch und rednerisch mit Erfolg und Gelingen zugewandt. Sie war Vorsitzende des Vereins deutscher Frauen von 1898—1910.

Jean Bourdeau, Mitglied der „Académie des Sciences morales et politiques", ist nach einer Meldung vom 12. September im Alter von 80 Jahren in Paris gestorben. Bekannt wurde er durch seine Kampfschriften gegen den Sozialismus und Kommunismus. Er hat aber auch wertvolle Studien über deutsche und französische Philosophie des 19. Jahrhunderts veröffentlicht.

Italo Suevo ist nach einer Meldung vom 26. September, den Siebzigern nahe, einem Autounfall zum Opfer gefallen. Er ist spät berühmt geworden. Seine unter dem Einfluß von Flaubert und Maupassant verfaßten Romane „Una vita" (1893), „Senelità" (1898) sind wenig bekannt geworden. Erst mit seinem ein Vierteljahrhundert später verfaßten Meisterwerk „La coscienza di Zeno" ist er, vielgefeiert, in den Mittelpunkt des Interesses gerückt. Seine sehr eigenartigen und die Phänomene des Bewußtseins umspielenden Schilderungen werden mit denen Marcel Prousts verglichen.

* * *

Paula Grogger ist von der Schiller-Stiftung der Preis des Ebner-Eschenbach-Fonds, durch weitere Beigaben vermehrt, zuerkannt worden.

Vor Jahresfrist stifteten die Inhaber des Carl Schünemann-Verlages, Bremen, den jährlich wiederkehrenden „Carl Schünemann-Preis" in Höhe von M. 2000 für ein wertvolles deutsches Romanwerk. Die Stiftung hat den Zweck, das deutsche Schrifttum im Kampf gegen die Überfremdung des Büchermarkts mit Übersetzungsliteratur zu unterstützen. Von den Mitgliedern der „Kogge", Norddeutsche Dichtervereinigung, die das Vorschlagsrecht ausübt, wurden für die erstmalige Verteilung folgende Werke empfohlen: Otto Brües „Jupp Brand", Hermann Eris Busse „Tulipan und die Frauen", Friedrich Griese „Winter", Friedrich Schnack „Das Zauberauto", Georg von der Vring „Soldat Suhren". Die Wahl des diesjährigen Preisrichters, Wilhelm Scharrelmann, fiel auf den Roman „Winter" von Friedrich Griese. In der Begründung des Preisrichterurteils heißt es: „Wie in diesem Werke mit nordischer Kraft und unerschütterlicher Ruhe des echten Epikers ein Geschehen erzählt und in den Bereich wahrer Dichtung hinaufgehoben, ja, durch die tiefe Naturverbundenheit des Verfassers ins Mythische gesteigert ist, verdient unbedingt Anerkennung und freudige Erwartung auf das, was uns von diesem jungen Dichter weiterhin kommen wird." — Auch der in diesem Jahre zum erstenmal zur Verteilung kommende Preis der „Harry Kreismann-Stiftung" — von der 1922 gestorbenen Witwe des Generalkonsuls Kreismann errichtet — ist Friedrich Griese zugesprochen worden.

Otokar Brezina hat den „Literarischen Staatspreis" der Tschechischen Republik in Höhe von 100 000 Kronen anläßlich seines 60. Geburtstags erhalten.

Zu Ehren von Johanna Wolff hatte die Stadt Tilsit bereits eine Straße nach ihr benannt. Es wurde jetzt eine Bronce-Tafel am Gebäude der Meerwisch-Schule angebracht, die die Dichterin einst besucht hat.

Zur Erinnerung an Clemens Brentano ist am 150. Geburtstag des Dichters am Geburtshaus in Ehrenbreitstein, dem jetzigen Gasthaus zum Kurfürsten, eine Gedenktafel angebracht worden.

In Jaßnaja Poljana wurde ein Tolstoj-Denkmal eingeweiht.

René Schickeles Roman „Blick auf die Vogesen" erscheint in englischer Sprache. Der Roman erfuhr auch mit dem früheren „Maria Capponi" zusammen eine schwedische Übersetzung.

Walter von Hollanders Roman „Das fiebernde Haus" (Ullstein) wurde von der Macaulay Company, Neuyork, für ihren amerikanischen Verlag erworben.

Der Verlag Grethlein & Co., Leipzig-Zürich, verkaufte in dem verflossenen Geschäftsjahr 23 Auslandsrechte von deutschen in seinem Verlag erschienenen Werken, insgesamt aber 38 Auslandsrechte. Und zwar wurde René Fülöp-Miller „Der heilige Teufel" siebenmal verkauft, nämlich nach den Vereinigten Staaten, nach England, Schweden, Frankreich, Ungarn, Holland und Polen; die unberechtigten Übertragungen dieses Werkes in Rumänien, Lettland und Griechenland wurden hierbei nicht berücksichtigt. Gustav Meyrink „Der Golem" wurde nach den Vereinigten Staaten, nach England, Frankreich und nach der Tschechoslowakei verkauft; Johannes von Guenther „Cagliostro" nach den Vereinigten Staaten, nach England und nach der Tschechoslowakei; Josef Löbel „Haben Sie keine Angst!" nach den Vereinigten Staaten, nach Holland und nach Schweden. Das soeben erscheinende Werk über die Großfürstin Anastasia von Harriet von Rathlef-Keilmann wurde noch in den Fahnen bereits nach England und Schweden verkauft. Joseph Delmont „Die Sieben Häuser", Ludwig Huna „Granada in Flammen" und Hunas Borgia-Trilogie wurden nach der Tschechoslowakei verkauft, während Albert Steffens „Pilgerfahrt zum Lebensbaum" nach Frankreich kam. — Vom „Messias" von D. S. Mereschkowskij erschienen fast gleichzeitig mit der deutschen Ausgabe fremdländische Ausgaben in den Vereinigten Staaten, in England, Holland, Frankreich, Italien, Ungarn, Schweden und der Tschechoslowakei, während von seinem soeben im Erscheinen begriffenen neuen Buch „Napoleon" die Rechte bereits nach den Vereinigten Staaten, nach England, Frankreich, Italien, Ungarn und der Tschechoslowakei verkauft wurden.

Hans Friedrich Blunck, seit 1905 Syndikus der hamburger Universität, ist um seine Pensionierung eingekommen und hat sie erhalten.

* * *

Am 24. September fand im Schiller-Haus zu Weimar die Generalkonferenz des Verwaltungsrats der Deutschen Schiller-Stiftung statt. Außer mit laufenden Angelegenheiten beschäftigte sie sich eingehend mit der von der Zweigstiftung Berlin beantragten „Notgemeinschaft des deutschen Schrifttums", deren Durchführung einstimmig beschlossen wurde. — Die am folgenden Tag abgehaltene außerordentliche Generalversammlung nahm nach gründ-

licher Durchberatung die neue Satzung an, welche die seit 1868 wirksame Fassung zeitgemäß ergänzt und verändert. So wird u. a. zum dauernden Geschäftssitz der Stiftung Weimar bestimmt, während bisher der Vorort, allerdings seit 1890 ununterbrochen Weimar, im Prinzip unter den Zweigstiftungen wechseln konnte, eine Einrichtung, die sich unter den heutigen Verhältnissen mit Rücksicht auf die Kontinuität und die Kosten der Verwaltung nicht länger empfahl. Der Generalsekretär muß nach der neuen Satzung aus dem Kreise der freien Schriftsteller gewählt werden und erhält Sitz und Stimme im Verwaltungsrat, dessen erster und zweiter Vorsitzender mit ihm zusammen den Vorstand bilden. Vertreten waren in den Sitzungen: Weimar durch Oberbürgermeister a. D. Donndorf, der als Stellvertreter des durch Krankheit verhinderten ersten Vorsitzenden, Friedrich Lienhard, die Verhandlungen leitete, und durch den Generalsekretär Heinrich Lilienfein; Dresden durch Ottomar Enking, Wien durch Anton Bettelheim, Berlin durch Hanns Martin Elster, München durch Max Halbe, Stuttgart durch Konsul Meßner, Danzig durch Archidiakonus Artur Brausewetter, Breslau, Hannover und Karlsruhe durch bevollmächtigte Vertreter der Zweigstiftung Weimar.

* * *

Lion Feuchtwangers Roman „Jud Süß" ist von Ashley Duzes dramatisiert worden und wird demnächst in London und Berlin zur Aufführung gelangen.

Alfred Neumanns Drama „Der Patriot" ist unter dem Titel „Such men are dangerous" im „Duke of York"-Theater in London mit großem Erfolg aufgeführt worden.

Oesterhelds „Deutscher Bühnenspielplan" verzeichnet für das abgelaufene Bühnenjahr 370 Uraufführungen. Davon fallen auf Komödien (einschließlich Lustspiel und Schwank) 124, auf das Drama 105, auf die Operette 46, auf die Oper (nebst musikalischer Tragödie und Komödie) 37 Uraufführungen.

* * *

Briefe aus dem Herderkreise. Für eine demnächst erscheinende Geschichte der Familie Johann Gottfried Herders werden Besitzer von Briefen an und von Herder, seine Frau und seine Kinder um Ueberlassung zur Abschrift gebeten. Umgehende Rücksendung wird zugesichert, Ankauf ist u. U. nicht ausgeschlossen. Sendungen werden erbeten an den Bearbeiter, Herrn Peter von Gebhardt, Berlin W 30, Münchener Str. 48.

Die Herren Bibliotheks- und Archivsdirektoren, Autographensammler, Antiquariatsbuchhändler u. s. w. bittet der Unterzeichnete, der an zwei Werken über den schwäbischen Dichter Wilhelm Waiblinger arbeitet, in ihren Schätzen nachzusuchen, ob in denselben Briefe und überhaupt Handschriften Waiblingers enthalten sind. Von ganz besonderem Interesse wäre für ihn der das Datum vom 11. August 1827 tragende Brief an Eser, den seinerzeit Eduard Grisebach besaß. Für jede Mitteilung wäre dankbar

Prof. H. Buriot-Darsiles,
16, Boulevard Charles-Louis Philippe,
Moulins (Allier) Frankreich.

Aus der Werkstatt deutscher Verleger

Neuerscheinungen des Grethlein-Verlages

Im Laufe der Herbstmonate erscheinen bei Grethlein & Co., Leipzig-Zürich, folgende Novitäten:

Jakob Wassermann: „Lebensdienst". Gesammelte Studien, Erfahrungen und Reden aus drei Jahrzehnten. Monumentalausgabe. — René Fülöp-Miller: „Macht und Geheimnis der Jesuiten." Kulturhistorische Monographie von etwa 450 Seiten im Lexikonformat mit zirka 250 Bildern im Kupfertiefdruckverfahren. — Dm. S. Mereschkowskij: „Napoleon." Sein Leben; Napoleon als Mensch. Monographie. — Harriet von Rathlef-Keilmann: „Anastasia." Ein Frauenschicksal als Spiegel der Weltkatastrophe. Ermittelungen über die jüngste Tochter des Zaren Nikolaus. Herausgegeben von Paul Sigwart von Kügelgen unter Mitwirkung des Großfürsten Andreas von Rußland und des Herzogs von Leuchtenberg. Reich illustriert. — Warwick Deeping: „Der Schicksalshof." Roman. — Ludwig Huna: „Hexenfahrt." Roman aus dem deutschen Mittelalter. — Manfred Kyber: „Puppenspiel." Neue Märchen. — J. Anker Larsen: „Die Gemeinde die in den Himmel wächst." Eine Chronik in Legenden. — Hans Reiser: „Der geliebte Strolch." Ein Villon-Roman.

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel, ob sie der Redaktion zugehen oder nicht)

Romane und Erzählungen

Berend, Alice. Der Herr Direktor. Roman. Berlin 1928, S. Fischer. 230 S. M. 3,50 (5,—).

Birt, Th. Novellen und Legenden. Aus verklungenen Zeiten. 4. Aufl. (Novellenbücherei fürs deutsche Haus.) Leipzig, Quelle & Meyer. 179 S. Geb. M. 3,—.

Brie, Maria (M. Dedo-Brie). Gert Birnbaum. Eine Kunde aus dem 14. Jahrhundert. Mit 5 Holzschnitten von E. Wiegener. Basel 1928, Rudolf Geering. 114 S. M. 2,40 (3,60).

Bruder, Otto und Eduard Reinacher. Stimme der Erde. Erzählungen. München 1928, Chr. Kaiser. 119 S. Geb. M. 3,50.

Busse, Hermann Eris. Die kleine Frau Welt. Roman. Berlin-Grunewald 1928, Horen-Verlag. 231 S.

Colerus, Egmont. Die neue Rasse. Roman. Wien 1928, Paul Zsolnay. 378 S. M. 5,50 (6,50).

Durieux, Tilla. Eine Tür fällt ins Schloß. Berlin-Grunewald 1928, Horen-Verlag. 245 S. M. 5,— (6,50).

Endell, August. Zauberland des Sichtbaren. Berlin-Wilmersdorf, Verlag der Gartenschönheit. 115 S.

Freißler, Ernst W. Die Fahrt in den Abend. Erzählung. München 1928, Albert Langen. 134 S. M. 3,– (5,–).
Friede, Lisa. Die Hexe von Föhr. Ernste und heitere Erzählungen. Geleitwort von Arthur Rehbein. Berlin-Leipzig 1928, W. Behrs Verlag, Fr. Feddersen. 115 S.
Ginzkey, Franz Karl. Der Gott und die Schauspielerin. Leipzig 1928, L. Staackmann. 195 S. M. 3,– (5,–).
Gluth, Oskar. Der verhexte Spitzweg. Ein heiterer münchener Roman. Leipzig 1928, L. Staackmann. 331 S. M. 4,50 (6,50).
Griese, Friedrich. Die Flucht. Erzählung. Berlin, Bruno Cassirer. 115 S. Geb. M. 3,80.
Hinrichs, August. Die Hartjes. Roman. 11.–14. Tausend. Leipzig, Quelle & Meyer. 386 S. M. 4,– (6,–).
Hohlbaum, Robert. Das Paradies und die Schlange. Ein Roman aus Südtirol. Leipzig 1928, L. Staackmann. 251 S. M. 3,50 (5,50).
Huna, Ludwig. Hexenfahrt. Roman. Leipzig-Zürich 1928, Grethlein & Co. 394 S.
Jellinek, Oskar. Der Sohn. Erzählung. Wien 1928, Paul Zsolnay. 78 S. M. 2,– (3,20).
Jünger, Nathanael. Heidekinds Erdenweg. Die Geschichte eines Kindes. Erzählung aus der Lüneburger Heide um die letzte Jahrhundertwende. 5. Aufl. Wismar 1928, Hinstorffsche Verlagsbuchhandlung. 272 S. Geb. M. 5,–.
Jungnickel, Max. Brennende Sense. Roman. Bad Pyrmont 1928, Ernst Schnelle. 264 S.
Land, Hans. Alexander Forescu. München 1928, Arbeitsgemeinschaft für Kultur und Aufbau. 320 S.
Matthießen, Wilhelm. Görres. Roman. Rottenburg 1928, Rottenburger Verlag Wilh. Bader. 563 S. M. 8,– (10,–).
–, –. Die Katzenburg. Eine Märchengeschichte. Mit Bildern von Johannes Thiel. Freiburg i. B. 1928, Herder & Co. G. m. b. H. 262 S. Geb. M. 4,40.
Mittelbach, Werner. Daigma, Die Russin. Roman. Stuttgart-Berlin 1929, Deutsche Verlags-Anstalt. 258 S. Geb. M. 6.–
Molo, Walter von. Mensch Luther. Roman. Wien 1928, Paul Zsolnay. 304 S.
Ompteda, Georg Freiherr von. Sonntagskind. Jugendjahre eines Glücklichen. Mit 5 Abbildungen. Stuttgart-Berlin 1928, Deutsche Verlags-Anstalt. 337 S. Geb. M. 7,–.
Ratka, Clara. Im Zeichen der Jungfrauen. Roman. Stuttgart-Berlin 1929, Deutsche Verlags-Anstalt. 323 S.
Rarin, Alexander. Der nächste Massenmord. Bilder aus dem Jahre 1937. Leipzig 1928, Bruno Volger. 96 S. Geb. M. 2,–.
Reinacher, Eduard. Bürgerin Eugenie. Eine Erzählung aus dem alten Elsaß. München 1928, Chr. Kaiser. 112 S.
Reißenweber, Arno A. Der Minnesänger. Roman einer Liebe. Leipzig 1928, Bruno Volger. 240 S.
Salten, Felix. Simson. Das Schicksal eines Erwählten. Wien 1928, Paul Zsolnay. 223 S.
Schaffner, Jakob. Der Mensch Krone. Roman. Stuttgart-Berlin 1928, Union Deutsche Verlags-Gesellschaft. 276 S.
Schubart, Arthur. Katzengeschichten. Stuttgart 1928, Adolf Bonz & Comp. 236 S. M. 4,– (6,–).
Schwär, Oskar. Die Alten. Roman. Berlin, Kranzverlag. 288 S. M. 3,50 (4,50).
Stieler, Hilde. Monika Molander. Roman. Stuttgart-Berlin 1929, Deutsche Verlags-Anstalt. 318 S. Geb. Geb. M. 7.–
Tring, Georg von der. Adrian Dehls. Roman. Berlin 1928, J. M. Spaeth. 380 S. M. 6,– (8,–).
Weisbart, Josef. Der Arbeiter. Ein Leben. Berlin-Hessenwinkel 1928, Verlag der Neuen Gesellschaft. 288 S. M. 3,50 (5,–).
–, –. Geschichte einer „Erziehung". Zeichnung von Max Graeser. Berlin-Hessenwinkel, Verlag der Neuen Gesellschaft G. m. b. H. 114 S. M. 1,40 (2,40.)
Wolf, Friedrich. Kampf im Kohlenpott. Novellen. Stuttgart-Berlin 1928, Deutsche Verlags-Anstalt. 293 S.
Zahn, Ernst. Tochter Dodais. Roman. Stuttgart-Berlin 1929, Deutsche Verlags-Anstalt. 323 S. Geb. M. 7.–
Zobeltitz, Fedor von. Der Mann im feurigen Ofen. Roman. Stuttgart-Berlin 1929, Deutsche Verlags-Anstalt. 337 S. Geb. M. 7.–

* * *

Conrad, Joseph. Sonderbare Käuze. Drei Novellen. Deutsch von Elise Eckert (Lebendige Welt). Stuttgart 1928, J. Engelhorns Nachf. 283 S. M. 3,50 (5,–).
Dreiser, Theodore. Der Titan. Trilogie der Begierde. Deutsch von Marianne Schön und Wilh. Cremer. Bd. I bis III. Wien 1928, Paul Zsolnay. 526, 474, 485 S.
Bullitt, William C. So etwas tut man nicht. Roman. Deutsch von R. M. Riesling. München-Berlin, Drei Masken Verlag. 488 S.
Gide, André. Tagebuch der Falschmünzer. Übersetzt von Ferdinand Hardekopf. Stuttgart-Berlin 1929, Deutsche Verlags-Anstalt. 93 S.
Gunnarsson, Gunnar. Schiffe am Himmel. Roman. Deutsch von Erwin Magnus. München 1928, Albert Langen. 454 S. M. 7,50 (10,–).
Ring, Barbra. Peik. Die Geschichte eines kleinen Jungen. Deutsch von Franck Züchner. München, Georg Müller. 184 S.
Kagawa, Toyohiko. Auflehnung und Opfer. Lebenskampf eines modernen Japaners. Übersetzt aus dem Japanischen, durchgesehen von Wilh. Gundert. Mit einem Bild des Verfassers. Stuttgart 1929, D. Gundert. 366 S. Geb. M. 9,–.

Lyrisches und Episches

Aussiger Dichterbuch. Herausgegeben von Hans R. Kreibich. Aussig 1928, Kommissions-Verlag Anton Gruhs. 60 S.
Marti, Theo. Aufklang. Gedichte. Olten 1928, Herm. Hambrecht. 104 S.
Plattensteiner, Richard. Neue musikalische Gedichte. Dresden-Leipzig 1928, Heinrich Minden. 60 S. M. 1,– (1,80).
Winicky, Ottokar. Buch der Befreiung. Gedichte. Leipzig 1928, Bruno Volger. 48 S. M. 1,50 (3,–).

Dramatisches

Bruckner, Ferdinand. Krankheit der Jugend. Schauspiel in drei Akten. Berlin 1928, S. Fischer. 102 S.
Fuchs, Rudolf. Aufruhr im mansfelder Land. Massendrama in 26 Szenen. Berlin 1928, Neuer Deutscher Verlag. 81 S.
Kamare, Stephan. Leinen aus Irland. Ein Lustspiel aus dem alten Österreich in 4 Akten. Berlin 1928, S. Fischer. 108 S.
Much, Hans. Der Phönix. Ein Spiel vom Letzten. Lübeck 1928, Rhein-Elbe-Verlag. 114 S.
Schmidlin, Aug. Jesus von Nazareth. Biblisch-dramatische Dichtung in 5 Teilen. Mülhausen i. E., Salvator-Verlag. 99 S.

Literaturwissenschaftliches

Benzmann, Hans. Zu seinem Gedächtnis im Auftrag des Akademisch-Literarischen Bundes herausgegeben von Karl Stork. Greifswald 1928, Verlag des Akademisch-Literarischen Bundes. 67 S.
Bettelheim, Anton. Karl Schönherr. Leben und Schaffen. Mit 8 Bildtafeln. Leipzig 1928, L. Staackmann. 186 S. M. 5,– (7,–).

Buchheit, Gert. Rainer Maria Rilke. Zürich 1928, Rascher & Cie. A.-G. 184 S. Geb. M. 7,–.

Burger, Heinz Otto. Schwäbische Romantik. Studie zur Charakteristik des Uhland-Kreises (Tübinger germanistische Arbeiten, 6. Bd.). Stuttgart 1928, W. Kohlhammer. 181 S.

Cysarz, Herbert. Von Schiller zu Nietzsche. Hauptfragen der Dichtungs- und Bildungsgeschichte des jüngsten Jahrhunderts. Halle a. S. 1928, Max Niemeyer. 405 S. M. 12,– (14,50).

Drews, Arthur. Die Marienmythe. Jena 1928, Eugen Diederichs. 189 S. M. 5,– (7,–).

Forßman, Julius. Rationalismus und Intuition in H. von Kleists Seelenhaltung und Dichtung. Eine literarhistorische und psychologische Einführung in das Kleistproblem (Abhandlungen der Herder-Gesellschaft und des Herder-Instituts zu Riga III, 3). Riga 1928, G. Löffler. 63 S.

Gebhardt, Carl. Spinoza. Vier Reden. Heidelberg 1927, Carl Winter. 80 u. 18 S. M. 3,50.

Gutkind, Curt Sigmar. Molière und das komische Drama. Halle a. S. 1928, Max Niemeyer. 183 S. M. 9,– (10,50).

Jahrbuch der Goethe-Gesellschaft. Im Auftrage des Vorstandes herausgegeben von Max Hecker. XIV. Bd. Weimar 1928, Verlag der Goethe-Gesellschaft. 315 S.

Karwath, Juliane. Die Droste. Der Lebensroman der Annette von Droste-Hülshoff. Stuttgart-Berlin 1929, Deutsche Verlags-Anstalt. 497 S.

Korff, H. A. Die Dichtung von Sturm und Drang im Zusammenhang der Geistesgeschichte: Ein gemeinverständlicher Vortragszyklus. Leipzig 1928, Quelle & Meyer. 99 S. M. 3,– (4,80).

Linde, Ernst. Erläuterungen deutscher Dichtungen (Fortsetzung des Werks von C. Gude). X. Bd. Die erzählende Dichtung des 19. Jahrhunderts. 2. Aufl. Leipzig 1928, Friedrich Brandstetter. 487 S. Geb. M. 5,50.

Rinck, Martin. Hölderlin-Eichendorff. Vom Wesen des Klassischen und Romantischen. Heidelberg 1928, Niels Kampmann. 152 S. M. 6,– (7,50).

Plattensteiner, Richard. Ein deutscher Ekkehard. Leipzig 1928, L. Staackmann. 158 S. M. 2,– (3,50).

Schiel, Hubert. Sailer und Lavater. Mit einer Auswahl aus ihrem Briefwechsel (Görres-Gesellschaft). Köln 1928, J. P. Bachem G. m. b. H. 147 S. M. 3,50.

Schmid, Hans Rudolf. Hermann Hesse (Die Schweiz im deutschen Geistesleben, 56./57. Bändchen). Frauenfeld-Leipzig 1928, Huber & Co. 217 S. Geb. M. 4,–.

Schrempf, Christoph. Sören Kierkegaard. II. Bd. Jena 1928, Eugen Diederichs. 344 S. M. 7,50 (10,–).

Spiero, Heinrich. Fontane. Mit 7 Abbildungen, darunter eine Schriftprobe (Geisteshelden). Wittenberg 1928, A. Ziemsen. 344 S. Geb. M. 10,–.

Szittya, Emil. Ausgedachte Dichterschicksale. Paris, Les écrivains réunis. 143 S.

Tanneberger, Irmgard. Die Frauen der Romantik und das soziale Problem (Forschungen zur Literatur-, Theater- und Zeitungswissenschaft, Bd. 4). Oldenburg 1928, Schulzesche Hofbuchdruckerei und Verlagsbuchh. R. Schwartz. 105 S.

Viëtor, Karl. Probleme der deutschen Barockliteratur (Von deutscher Poeterey, Bd. 3). Leipzig 1928, J. J. Weber. 93 S. M. 6,–.

Wälschli, Gottfried. Martin Disteli und Ludwig Uhlands Zeitliches und Überzeitliches in Malerei und Dichtung zweier Freiheitskämpfer. Mit 8 Illustrationen. Olten 1928, Herm. Hambrecht. 95 S.

* * *

Conrad, Joseph. Lebenserinnerungen. Deutsch von E. Mc Calman. Berlin 1928, S. Fischer. 218 S. M. 3,50 (5,–).

Aldanoff, M. A. Das Rätsel Tolstoj. Aus dem Russischen von R. von Campenhausen. Paderborn 1928, Ferd. Schöningh. 127 S.

Oljančyn, Domet. Hryhorij Skoworoda (1722–1794). Der ukrainische Philosoph des 18. Jahrhunderts und seine geistig kulturelle Umwelt. (Osteuropäische Forschungen. Neue Folge, Bd. II.) Berlin-Königsberg 1928, Ost-Europa-Verlag. 168 S. M. 6,50.

Verschiedenes

Allfeld, Philipp. Das Urheberrecht an Werken der Literatur und der Tonkunst. Kommentar, 2. Aufl. München 1928, C. H. Becksche Verlagsbuchh. 513 S.

Damian, Franz Valentin. Franz Schuberts Liederkreis: Die schöne Müllerin. Mit 4 Bildnissen. Leipzig 1928, Breitkopf & Härtel. 212 S.

Friedell, Egon. Kulturgeschichte der Neuzeit. Die Krisis der europäischen Seele von der schwarzen Pest bis zum Weltkrieg. II. Bd. (Barock und Rokoko, Aufklärung und Revolution). München 1928, C. H. Becksche Verlagsbuchh. 537 S. M. 14,– (18,–).

Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst. Neue Folge, Bd. V, 3. München 1928, Georg D. W. Callwey von Seite 212–375.

Hagenbeck, Carl. Von Tieren und Menschen. Erlebnisse und Erfahrungen. Mit zahlreichen Bildern. (Wohlfeile Ausgabe.) Leipzig 1928, Paul List. 219 S.

Hesse, Hermann. Betrachtungen (Gesammelte Werke). Berlin 1928, S. Fischer. 327 S. M. 5,50 (7,50).

König, Walther. Die Insel des Verständnisses oder Bedeutung Constantin Brunners für Überwindung des Judenhasses. Berlin-Hessenwinkel, Verlag der Neuen Gesellschaft. 69 S. M. 1,40.

Kriegsbriefe gefallener Studenten. In Verbindung mit den deutschen Unterrichtsministerien herausgegeben von Philipp Witkop. München 1929, Georg Müller. 344 S.

Scharrelmann, Heinrich. Die Kunst der Vorbereitung auf den Unterricht. Ein Lehrbuch. Braunschweig 1928, Georg Westermann. 206 S. Geb. M. 4,50.

Scheringer, Martin Kuno. Das Recht der Neuauflage im Buch- und Kunstverlag. Ein Beitrag zur Geschichte, Theorie und Praxis des Urheber- und Urhebervertragsrechts unter Berücksichtigung des ausländischen Rechts. Berlin 1928, Franz Vahlen. 249 S. M. 8,– (9,50).

Seidenfaden, Theodor. Dietrich von Bern, König der Goten. Ein Heldenlied. Buchschmuck von Rudolf Wirth (Münch. Jugendbücher 13). München, Jos. Kösel & Fr. Pustet. 95 S.

Theodorakopulos, Johannes. Plotins Metaphysik des Seins. Bühl-Baden 1928, Konkordia A.-G. 189 S. M. 9,–.

Winnig, August. Das Reich als Republik 1918–1928. Stuttgart-Berlin 1928, J. G. Cottasche Buchh. Nachf. 361 S. M. 6,50 (7,80).

* * *

Gleizes, Albert. Kubismus (Bauhausbücher 13). Mit 47 Abbildungen. Übersetzt von Eulein Grohmann. München, Albert Langen. 101 S. M. 7,– (9,–).

Chaplin, Charlie. Hallo Europa! Herausgegeben, übersetzt und bearbeitet von Charlotte und Heinz Pohl. Leipzig 1928, Paul List. 247 S.

Redaktionsschluß: 5. Oktober 1928

Herausgeber: Dr. Ernst Heilborn, Berlin. – Verantwortlich für den Text: Dr. Ernst Heilborn, Berlin, für die Anzeigen: Hans Beil, Stuttgart. – Druck und Verlag: Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart-Berlin. – Adresse: Berlin W 9, Linkstraße 16.

Erscheinungsweise: monatlich einmal – Bezugspreis: Vierteljährlich (3 Hefte) Rm. 5,–, Einzelheft Rm. 2,–

Die Literatur

Monatsschrift für Literaturfreunde

Herausgegeben von Ernst Heilborn

Das Literarische Echo, 31. Jahrgang

1928 Dezember Heft 3

Literarisches Echo

Echo der Zeitungen * Echo der Zeitschriften * Echo der Bühnen * Echo des Auslandes * Kurze Anzeigen * Nachrichten * Büchermarkt

Deutsche Verlags-Anstalt * Stuttgart

James Joyce

Von Ernst Robert Curtius (Heidelberg)

Der „Ulysses“ von James Joyce liegt nun auch dem deutschen Lesepublikum vor.[1] Das ungeheure und ungeheuerliche Werk will verstanden und gewürdigt sein.[2] Zu einem abschließenden Urteil ist die Zeit noch nicht reif. Erst in Jahrzehnten wird man abmessen können, was Joyce in unserer Epoche bedeutet — den Beginn einer neuen Literatur, oder eine abseitige grandiose Monstrosität. Daß wir es mit einem Werk von außerordentlicher Größe und Bedeutsamkeit zu tun haben, das freilich steht schon heute fest.

Aber dieses Werk ist verwirrend und schwierig wie kein anderes der modernen Literatur. Der Autor hat absichtlich alles vermieden, was dem Leser das Verständnis erleichtern könnte. Und so ist es kein Wunder, wenn mancher (und auch mancher Kritiker) sich enttäuscht und unbefriedigt von einer Schöpfung abwendet, die ihm als genial gepriesen wurde und die er dann als gigantische, sinnlose Willkür empfindet.

Aber wer sich ernstlich um „Ulysses“ bemüht, wird sich um eine phantastische geistige Erfahrung bereichert finden. Man kann „Ulysses“ verstehen oder wenigstens verstehen lernen. Denn dies Werk ist nicht wie gewisse Produkte des Dadaismus oder des Überrealismus eine gewollte Orgie des Irrationalen, eine Explosion von sinnlosen Automatismen, sondern eine komplizierte Konstruktion von äußerster Bewußtheit, und darum der intellektuellen Analyse zugänglich. Erforderlich ist freilich eine Konzentration der Aufmerksamkeit, wie man sie beim Lesen eines Romans nicht anzuwenden pflegt. Man muß die sechzehnhundert Seiten des deutschen Textes (732 im großen Format und engen Druck des Originals) mit der geistigen Anspannung durcharbeiten, mit der man einen schwierigen philosophischen Text liest. Und auch das genügt noch nicht. „Ulysses“ ist nicht aus sich selbst zu verstehen, sondern nur aus dem gesamten Werk seines Schöpfers.

„Ulysses“ erschien 1922. Vorher hatte Joyce (der 1882 geboren ist) veröffentlicht: 1. „Chamber Music“ (Verse), 1907; 2. „Dubliners“ (Novellen) 1914; 3. „A Portrait of the Artist as a Young Man“ (autobiographischer Roman), 1916;[3] 4. „Exiles“ (Drama), 1918. Er hat also die lyrische, die epische und die dramatische Form benutzt, und in jeder dieser Formen hat er sich als Meister bewährt. Aber begonnen hat er — und das scheint mir sehr bedeutsam — als Kritiker. Er debütierte in der Literatur als Achtzehnjähriger mit einem Aufsatz über „Wenn wir Toten erwachen“ (Fortnightly Review, April 1900). Was ihn an Ibsen interessierte, war die Technik, aber ebensosehr die ethische Problematik der Menschen, die die Lebenslügen aus ihrem Dasein verbannen.

In dieser Studie steht ein Satz, den wir heute wörtlich auf Joyce selber anwenden können: „Sein Schaffen ist geregelt durch die äußerste Ordnung, durch eine uhrwerkartige Routine, die man bei einem Genius selten findet.“ Auch die Produktion von Joyce weist eine streng notwendige Verkettung, eine Gesetzmäßigkeit des inneren Zusammenhangs auf, die an sich selbst einen ästhetischen Genuß gewährt. Er hat sich nie wiederholt; jedes seiner Werke ist nach Form und Gehalt von den andern verschieden; und doch bedingen sie sich gegenseitig und fügen sich zusammen zu einer vollkommen organischen Einheit.

Sie sind alle bewußt und mit vollkommener Beherrschung der technischen Mittel konstruiert. Im Gegensatz zu dem bekannten Wort der Goncourts „On ne fait pas les livres qu'on veut“ hat Joyce jedesmal genau das gemacht, was er wollte, und damit den Paradoxien von Poe's „Principle of Composition“ eine Stütze geliefert. Die sechsund-

[1] In der Übersetzung von Georg Goyert, Rheinverlag, Basel, 1927. — [2] Das Beste in deutscher Sprache wurde bisher über „Ulysses“ gesagt von Bernhard Fehr (Englische Studien, 60, 180 ff.) und Carola Giedion-Welcker (Neue Schweizer Rundschau, Januar 1928). — [3] Deutsch von G. Goyert im Rheinverlag („Jugendbildnis“); ebenso „Dublin“.

dreißig kurzen Gedichte von „Chamber Music“ bewegen sich im strengen Stil elisabethanischer Madrigale. Und dennoch sind es keine Exerzitien, sondern ganz durchseelte, zarte Liebesverse von bestrickendem Wohllaut. Und schon hier taucht der Umriß einer Gestalt auf, die wir später immer wieder finden werden, als unbenanntes Kind in „Dubliners“, als Richard Rowan in „Exiles“, als Stephan Dädalus im „Jugendbildnis“ und im „Ulysses“: der sensitive, trotzige, einsame, mit seiner Umwelt zerfallene Künstler:

> He who hath glory lost nor hath
> Found any soul to fellow his,
> Among his foes in scorn and wrath
> Holding to ancient nobleness,
> That high unconsortable one —
> His love is his companion.

Das „Jugendbildnis“ gibt uns die Selbstdarstellung und Selbstanalyse dieses Künstlers, der mit seinem bürgerlichen Namen James Joyce heißt. Es zeigt die Mächte, die auf ihn einwirkten: irisches Schicksal, d. h. politische, kulturelle, religiöse Opposition als Lebensatmosphäre; Erziehung im Jesuiteninternat; das Elternhaus, vergiftet durch wirtschaftlichen Zusammenbruch mit all seinen entwürdigenden Folgen. In dieser Umwelt vollzieht sich das seelische Drama des jungen Stephan Dädalus: die Wallungen der Pubertät treiben den Sechzehnjährigen in die Arme eines Straßenmädchens, in den seligen dunklen Taumel der Sünde; er wird herausgerissen durch eine dreitägige Andachtsübung (Retraite) in der Schule; nach ignatianischer Methode werden Meditationen über die vier letzten Dinge angestellt; die eingehende Veranschaulichung der materiellen und geistlichen Qualen der Hölle stürzt den Knaben in verzweifelte Angst und Reue; er beichtet und beginnt ein neues, frommes Leben.

Aber er versiegt in Trockenheit, der Glaube erlischt. Die Aufforderung zum Eintritt in den Orden lehnt Stephan ab. Er weiß, keiner sozialen oder religiösen Ordnung wird er sich einfügen können. Nicht die Weisheit der Priester: seine eigene Weisheit muß er lernen. Er wird seinen Namen wahrmachen; Dädalus sein, der geflügelte Mensch, der falkengleich über das Meer der Sonne entgegenflog. „In seiner Seele brannte ein Schrei. Laut wollt er schreien, wollte den Schrei des Falken oder des Adlers hoch in den Lüften ausstoßen, seine Befreiung laut hinausschreien in die Winde ... Aus der Freiheit und der Macht seiner Seele heraus würde er stolz schaffen, wie der große Künstler, dessen Namen er trug, ein Lebendiges sollte es sein, ein Neues, ein Himmelstürmendes, ein Schönes, Unfaßbares, Unvergängliches.“

Stephan studiert auf der katholischen Universität seiner Heimatstadt. Aristoteles und Thomas Aquinas sind seine philosophischen Lehrmeister. Sein literarischer Sinn formt sich an den Italienern des 13., den Engländern des 16. Jahrhunderts, an der Prosa Newmans, am modernen Drama der Ibsen und Hauptmann.

Einsam geht er seinen Weg. Mit kalter Analyse, mit sarkastischem Spott beurteilt er Familie, Freunde, Vaterland, Moral und Glauben. Der Renaissance irischen Volkstums, irischer Sprache und Dichtung steht er mit schroffer Ablehnung gegenüber. In einsamen Momenten der philosophischen Intuition und dichterischen Inspiration enthüllen sich ihm die Ekstasen des Geistes. Wir erleben, was nie vorher in der Literatur gezeigt wurde, die Entstehung eines Gedichtes: Verwandlung von Vision in Rhythmus und Reim.

Er muß sich lösen von seinem Lande. An einem Vorfrühlingsabend betrachtet er, gestützt auf seinen Eschenstock, den Zug der Schwalben am Himmel. Wie die Menschen fernster Vergangenheit ahnt er im Vogelflug ein Wahrzeichen. Sein Stock wird ihm zum gekrümmten Stab des Augurs. „Und er fühlte, daß das Augurium, das er in den wirbelnden, dahinschießenden Vögeln, in dem bleichen Raum über sich gesucht hatte, aus seinem Herzen aufstieg wie ein Vogel von einem Turm, ruhig und schnell. Symbol des Aufbruchs oder der Einsamkeit?“[4]

Stolze, hochmütige Einsamkeit seines Geistes treibt ihn zum Bruch mit der Mutter: er weigert sich, zur österlichen Beichte zu gehen. Er bricht mit seinem Freunde: „Ich will dem nicht dienen, an das ich nicht länger glaube, ob es nun Heimat, Vaterland oder Kirche heißt: und ich will versuchen, mich in irgendeiner Art des Lebens oder der Kunst

[4] „Jugendbildnis“ 303. Vgl. dazu „Ulysses“ 1, 457: „Der Portikus. Hier beobachtete ich die Vögel. Augurium. Angus der Vögel. Sie gehen, sie kommen. Letzte Nacht flog ich. Flog leicht. Menschen wunderten sich. Straße mit Huren hinterher.“

auszudrücken, und zwar so frei wie ich kann, und zu meiner Verteidigung nur die Waffen gebrauchen, die zu gebrauchen ich mir selbst erlaube: Schweigen, Verbannung, List."

Arm, verlaust, lieblos, aber einen wilden kühnen Traum von Leben und Schönheit in sich bergend, geht Stephan ins Exil, ins lateinische Viertel von Paris.

Sünde — Kunst — Geist — Empörung — Verbannung — Einsamkeit — Stolz: das sind die sieben Grundtöne in der Lebensmelodie von Stephan Dädalus.

Wir werden sie alle in „Ulysses" wiederfinden.

Aber der Weg zu Ulysses geht über „Dubliners" und „Exiles": es ist der Weg vom lyrischen zum epischen und dramatischen Ausdruck. Im „Jugendbildnis" wird diese Stufenfolge der künstlerischen Ausdrucksform als notwendige Progression psychologischer Art dargestellt (S. 316 f. der Übersetzung). Es ist der Weg von der rein persönlichen Emotion zu einer aus der Persönlichkeit genährten Darstellung und von da zu einer eigenlebigen, entpersönlichten Schöpfung.

Joyce hatte als Lyriker begonnen, wie Stephan. Der Epiker entfaltet sich in der Reaktion auf den neuen Lebenskreis: Dublin; auf die Misere des großstädtischen Daseins. „Es war gegen das Ende seines ersten Semesters in der Schule, lesen wir im ‚Jugendbildnis'; er war damals in der sechsten Klasse. Seine sensitive Natur litt damals noch unter den Schlägen einer schmutzigen und unverstandenen Art des Lebens. Schwer lastete auf ihm das mürrische Dublin, bedrückte ihn, ließ ihn nicht zur Ruhe kommen. Er erwachte aus zwei Jahre altem Traum, stand auf einmal einem Neuen gegenüber, und jedes Ereignis, jede Gestalt machte einen tiefen Eindruck auf ihn, stieß ihn ab, lockte ihn, weckte aber in jedem Fall in ihm Unrast und bittere Gedanken."

Das ist der Erlebniskeim der dubliner Novellen. Es ist eine Reihe photographisch genauer Ausschnitte aus dem Leben Dublins. Wer die Stadt kennt, behauptet, daß ihre Atmosphäre mit suggestiver Macht darin wiedergeschaffen sei. Der Leser wird durch verschiedene Milieus geführt: bürgerliche Mittelschicht, politische Klubs, Zuhälter, Saufbrüder werden in scharfumrissenen Bildern gezeigt, in denen nur selten die Färbung persönlicher Empfindung spürbar ist. Valery Larbaud hat Recht, wenn er sagt, „Dubliners", nur für sich genommen, sei eins der wichtigsten Bücher, die seit 1900 in englischer Sprache erschienen seien.

Aber das Buch ist zugleich die Vorarbeit und meisterhafte Vorübung für „Ulysses". Nicht nur in dem Sinn, daß hier eine Reihe von Personen zuerst auftreten, denen wir in „Ulysses" wiederbegegnen werden. Sondern: durch „Dubliners" ist Joyce fähig geworden, in dem späteren großen Werk Dublin als symbolische Szene seiner menschlichen Tragikomödie zu benutzen. In „Ulysses" ist Dublin der Beziehungspunkt aller menschlichen und kosmischen Relationen. Um es dazu machen zu können, mußte Joyce es zuerst demographisch aufnehmen, wie er es in „Dubliners" getan hat. Ja, die Beziehung ist noch enger. Padraic Colum sagt uns,[5] daß die Beschreibung des Tageslaufs von Leopold Bloom ursprünglich als Novelle innerhalb des Rahmens von „Dubliners" geplant war. Fast alle Stücke der Sammlung sind ja Erzählungen, deren Rahmen auf den Verlauf weniger Stunden oder eines Tages begrenzt ist. Man kann sich leicht eine solche Urform von „Ulysses" rekonstruieren: Bloom, oder das Porträt eines jüdischen Annoncenakquisiteurs aus Dublin. „Ulysses" ist dann gleichsam die Synthese dieses „Ur-Bloom" und des Stephan Dädalus. In „Ulysses" werden die Lebensräume und Welten beider kombiniert und ihre Wege zusammengeführt.

Aber auch „Exiles" bildet ein wichtiges Glied in der Entstehungsgeschichte von „Ulysses". Motive aus dem „Jugendbildnis" tauchen wieder auf: der Bruch des ungläubigen Sohnes mit der frommen Mutter; der Gang ins Exil; die irische Kulturfrage. Aber das ethische Grundproblem des Stücks ist dies: können engverbundene Menschen auf der Basis völliger Aufrichtigkeit miteinander leben? Richard Rowan, seine Frau und sein Freund haben diesen Versuch gemacht. Aber je mehr sie einander ihr Innerstes zu entschleiern suchen, um so undurchdringlicher, unerkennbarer werden sie füreinander. Zwei psychologische Komponenten wirken in diesem Drama zusammen: ein zwanghafter Drang zur Aufrichtigkeit, der an Exhibitionismus grenzt, und ein Wissen von der unüber-

[5] Einleitung zur amerikanischen Ausgabe von „Dubliners" (Neuyork, The Modern Library, 1926).

drückbaren Einsamkeit jeder Seele, das an Verzweiflung grenzt.

Richard Rowan drängt seiner Frau das Bekenntnis seiner Schuld auf, denn „sie muß mich kennen wie ich bin".[6] Die stärkste Triebfeder bei der Abfassung des „Ulysses" scheint mir ein analoger Drang zur Selbstenthüllung oder — das besagt jetzt das gleiche — zur Enthüllung der gesamten Menschennatur gewesen zu sein. Die schock-artige Wirkung von „Ulysses" kommt nicht zuletzt daher, daß in diesem Buch alle Verdrängungen durchbrochen werden. Und zwar — dies ist das Neue — mit Methode. Gewiß gibt es heute genug Bücher, die in alle Zonen der Geschlechtlichkeit eindringen. Aber nie ist mit so kühler, wissenschaftlicher Gründlichkeit der ganze Bereich alles dessen abgeleuchtet worden, was die physiologischen Phänomene der Sexualität und der Ausscheidungsfunktionen an sinnlichen und seelischen Reaktionen hervorrufen können. Schon im „Jugendbildnis" treten diese Motive auf. Stephan sucht systematisch seine fünf Sinne abzutöten: „Seinen Geruch abzutöten war schwieriger, denn er fühlte keinerlei instinktive Abneigung gegen Gestank, war es nun Gestank der äußeren Welt: Mist oder Teer, oder die Gerüche seiner eigenen Person, die ihm Gelegenheit zu manchen Vergleichen und seltsamen Experimenten gegeben hatten." Aus dieser Erlebniszone stammen gewisse Szenen des „Ulysses", die hier nicht erörtert zu werden brauchen. Auch die unüberbietbare Sachlichkeit obszöner Rede, die in „Ulysses" einen so breiten Raum einnimmt, müssen wir als Abreaktion von Jugenderlebnissen des Stephan Dädalus auffassen. Schon als kleiner Junge hat er erfahren, daß es häßliche Worte gibt, die man zu Hause nicht aussprechen darf. Unzüchtige Kritzeleien, schamlose Ausdrücke verfolgen ihn, setzen sich fest in seiner Phantasie und gewinnen allmählich eine dringende Gewalt, die alle Hemmungen zerbricht. In „Ulysses" wird das nun alles freigelegt, und das macht das Buch zu einem Museum der Sexualpsychologie und der Skatologie.

Larbaud weist darauf hin, daß man die Vorbilder dieser objektiven Behandlung verfemter Gebiete nicht (oder nicht nur) bei den französischen Naturalisten, sondern eher bei den jesuitischen Moraltheologen zu suchen habe. Er wird recht haben. Aber der Einfluß jesuitischer Methoden geht noch viel weiter. Ihn genauer abzugrenzen wäre für einen Kenner eine lockende Aufgabe. Man weiß, daß die Exercitia Spiritualia mit höchstem psychologischen Geschick durch sinnliche Vergegenwärtigung der dogmatischen Wahrheiten auf die Phantasie des Gläubigen wirken. Das Thema der Meditation wird durch die Methode der Compositio loci sinnfällig, und zwar unter sukzessiver Berücksichtigung aller Sinne, ausgemalt, so daß ein lückenloses, scharfkonturiertes Bild entsteht. Joyce hat im „Jugendbildnis" selbst eine ausgezeichnete Probe davon gegeben in der Ausmalung des Höllenraums, die er einem Priester in den Mund legt. Im „Ulysses" spielt er einmal ausdrücklich auf diese Methode an.[7] Auch die im ganzen Werk mit peinlicher Sorgfalt beachtete Ortsbestimmung (man kann auf dem Stadtplan von Dublin die handelnden Personen Schritt für Schritt verfolgen) und die im 17. Kapitel angewandte Form der Katechismusfrage ist wohl auf die jesuitische Geistesschulung zurückzuführen. Vielleicht kann nur ein Jesuit diesen formalen Verdiensten von Joyce ganz gerecht werden.

Freilich kann der Außenstehende schwer sondern, was spezifisch jesuitisch, was scholastisch, was katholisch an Joyce ist. Aber die Prägung dieser geistigen Mächte haftet an Joyce wie der character indelebilis am Priester. Stephan — auch im „Ulysses" — denkt nach scholastischer Methode. Entitäten, Entelechien, Formen und Modalitäten beschäftigen seinen Geist. Er erhebt Aristoteles auf Kosten von Plato (1, 389). Dogmatische Formeln — wie Konsubstanzialität — dienen ihm zur begrifflichen Einkleidung seiner persönlichen Lebensprobleme. Liturgische Texte tauchen immer wieder assoziativ im Bewußtseinsgewebe von Stephan auf. Er hat den Glauben verloren, und er sehnt sich nicht danach zurück. Aber dieser Bruch mit der Mutterkirche hat zugleich den Bruch mit der leiblichen Mutter bedeutet. Er hat der Sterbenden verweigert zu beten. Hat er seine Mutter gemordet? Dieser Konflikt begleitet ihn durch das ganze Buch,

[6] Exiles p. 83: „She must know me as I am." — Vgl. „Ulysses" p. 49: „He now will leave me. And the blame? As I am. All or not at all." — [7] 1, 394. „Topographie des Platzes" übersetzt Goyert etwas mißverständlich. Englisch: „Composition of place. Ignatius Loyola, make haste to help me!"

durch das ganze Leben. Es ist nicht Reue — dann könnte er büßen. Aber es ist ein dumpfes, unauflösbares Leiden.

Und da sind die andern Sünden, die schamlosen, unbenennbaren Sünden der Phantasie und der Lust: „The Sins of the Past";[8] sie stehen wieder auf, nehmen larvenhafte Gestalt und Stimme an. Und erscheinen in jenem Gespensterreigen des 15. Kapitels, das die Walpurgisnacht und das Pandämonium von „Ulysses" ist. Die äußere Szene ist ein Bordell. Aber wir fühlen bald, daß wir aus der „wirklichen" Welt hinausgetreten sind in ein Reich monströser und grauenhafter Überwirklichkeit, einen Hexensabbat der Träume und Geister, eine Orgie von lasterhaften und blasphemischen Halluzinationen, neben der Flauberts Versuchung des heiligen Antonius zahm und literarisch wirkt. Das Ganze kulminiert in den Perversionen einer schwarzen Messe. Die Kritiker haben sich über Wert und Bedeutung dieses Kapitels gestritten. Ich glaube, daß man es nur aus den Tiefen des katholischen Bewußtseins heraus verstehen kann. Ich sehe darin nicht grotesken Humor, nicht die Überlegenheit eines neuen künstlerischen Experiments oder eines eisigen Nihilismus, sondern die würgende Verzweiflung der abgefallenen Kreatur. Es scheint mir im Plan des „Ulysses" dieselbe Stelle einzunehmen wie die Ausmalung der Hölle im „Jugendbildnis". Es ist die Hölle: die Sünde weiß nur noch von sich selbst, nicht mehr von Gott.

Das sind die katholischen Elemente in Joyces Schöpfung. Freilich — ein negativer Katholizismus, der nur das Inferno kennt. Es ist bezeichnend, daß im „Jugendbildnis" von den „vier letzten Dingen" nur die drei ersten — Tod, Gericht, Hölle — erwogen werden. Das Paradies fehlt in der Folge der Meditationen. Es fehlt auch im „Ulysses", es fehlt in der Kunst und dem Geist von Joyce.[9] Was ist aus Stephans jugendlichem Traum unsagbar neuer Schönheit geworden? Was aus dem „seraphischen Leben", in das seine Dichterträume ihn entrückten?

Der junge Stephan hatte Bücher schreiben wollen. „Buchstaben sollten die Titel sein.[10] Hast du sein F gelesen? O ja! aber Q mag ich lieber. Ja, aber W ist wundervoll. O ja, W." („Ulysses" 1, 84.) Es sollten Bücher sein, auf grüne, ovale Blätter geschrieben, nach des Dichters Tode in Abschriften an alle großen Bibliotheken der Welt zu senden. Aber diese Träume wurden nicht verwirklicht. Stephan ist nach Paris gegangen, um Naturwissenschaften zu studieren. Zurückgekehrt, ist er Lehrer an Herrn Deasys Privatschule in Dublin geworden. Treibt daneben enzyklopädische Studien auf der National-Bibliothek, „liest zwei Seiten aus sieben Büchern jeden Abend", verkehrt mit Literaten und Journalisten. Der Herausgeber des „Evening Telegraph" fordert ihn auf, „etwas Bissiges" für sein Blatt zu schreiben: „Sie können das. Setzen Sie ihnen was Bissiges vor. Bringen Sie uns alle rein, verdammt noch mal" (1, 283). Aber auch die Musik zieht Stephan an. Er denkt daran, seine Stimme ausbilden zu lassen (2, 21).

Seine Kameraden halten ihn für einen Sonderling, der an fixen Ideen leide. Durch Visionen der Hölle sei sein Geist aus dem Gleichgewicht gebracht worden. Dichter könne er nie werden, das sei seine Tragödie. In zehn Jahren wolle er etwas schreiben.

Das sind die Andeutungen, aus denen wir entnehmen müssen, welche seelische Wandlung zwischen dem Stephan des „Jugendbildnisses" und dem des „Ulysses" liegt. Bedeutet sie eine „Niederlage" nach dem triumphierenden Siegeslied, in das das „Jugendbildnis" ausklingt (B. Fehr)? Vielleicht. Aber vergessen wir nicht, daß die häßliche Gemeinheit des Lebens schon in „Dubliners", die Bindung der Seele an das Animalische schon im „Jugendbildnis" als Grunderlebnisse vorhanden sind. Freilich hat Stephans Seele seither durch den Tod der Mutter und durch die Reue, die damit für ihn verbunden ist, eine neue Wunde erhalten. Vielleicht erklärt sich so die „Niederlage", die Bitternis von „Ulysses"; die Tatsache, daß der Schönheitstraum des Dichters den feindlichen, zerstörenden Mächten der kalten Analyse, des Spottes, der Parodie und der Blasphemie weichen mußte. Und doch, im tiefsten hat sich der Dichter nicht verändert. Schon als Knabe, auf den Straßen

[8] „Ulysses" 3, 167. Die Sünden, die hier gegen Bloom aufstehen, sind dieselben, die Stephan im „Jugendbildnis" S. 168 bereut. — [9] Stephan hat das Paradies verloren. Daher die Anspielung auf Miltons „Paradise Lost" in „Ulysses" (1, 386). — [10] Mit den Buchstaben des griechischen Alphabets werden bekanntlich die Gesänge der Ilias und der Odyssee bezeichnet.

der Stadt, unter dem Lärm betrunkener Männer und feilschender Weiber, trug er sein Gefühl „wie einen Kelch sicher durch eine dichte Menge von Feinden" („Dubliners" 76). So hat er in der Kapelle des Jesuiten-Internats den Weihrauchkessel getragen. Und zu Beginn des „Ulysses": „Auf der Brustwehr funkelte vergessen die Nickelrasierschale. Warum sollte ich sie mit nach unten nehmen? Oder sie hier den ganzen Tag stehen lassen, vergessene Freundschaft? Er ging hin nach ihr, hielt sie kurze Zeit in den Händen, fühlte ihre Kühle, roch den pappigen Seifenschaum, in dem der Rasierpinsel steckte. So trug ich damals den Weihrauchkessel in Clongowes. Jetzt bin ich ein anderer und doch derselbe. Auch ein Diener. Eines Dieners Diener" (1, 21). Joyce selbst hat uns durch Stephans Mund seine Auffassung von der Identität des Künstlers durch den Wechsel der Zeit hindurch kundgegeben: „Wie wir ... jeden Tag unsere Körper weben und entweben, da ja ihre Moleküle durcheinandergerüttelt werden, so webt und entwebt der Künstler sein Bild. Und wie das Mal auf meiner rechten Brust da ist, wo es war, als ich geboren wurde, obwohl mein ganzer Körper allmählich aus neuem Stoff gewebt wurde, so schaut durch den Geist des ruhelosen Vaters das Bild des des Lebens beraubten Sohnes.[11] Während des intensiven Augenblicks der Phantasie, wenn der Geist, wie Shelley sagt, nur eine glimmende Kohle ist, ist das, was ich war, was ich bin und was ich möglicherweise noch sein werde. So kann ich mich in der Zukunft, der Schwester der Vergangenheit, selbst sehen, wie ich jetzt hier sitze, aber nur durch den Abglanz dessen, was ich dann sein werde" (1, 407).

Man muß Stephans innere und äußere Biographie (sie deckt sich weitgehend mit der von Joyce selbst) kennen, um „Ulysses" zu verstehen. Aber man darf darüber nicht vergessen, daß Stephan in „Ulysses" nicht die Hauptperson ist. Die ist Leopold Bloom. Aber Bloom auch nicht als Individuum, sondern als Typus. Über seine Milieu-, Rasse- und Zeitbedingtheit (die erschöpfend dargelegt wird) wächst Bloom hinaus zu einer universal gültigen Verkörperung menschlicher Natur. Darum trägt er die „binomischen"[12] Benennungen „Jedermann oder Niemand" (3, 530). Er ist der „Everyman" der mittelalterlichen Moralität, aber zugleich der „Niemand" (Utis) hinter dem sich Odysseus vor dem Zyklopen verbirgt.

Damit kommen wir zum Problem der Symbolik bei Joyce. Die Symbolik des „Ulysses" ist doppelter Art. Wie Valery Larbaud mitteilt — und die Eingeweihten bestätigen —, liegt dem ganzen Werk ein komplexes symbolisches Beziehungsschema zugrunde: jede Episode entspricht zugleich einer besonderen Wissenschaft, einer Kunst, einem Organ des menschlichen Körpers, einer Farbe, einer Technik. Als Beispiel führt Larbaud das 4. Kapitel an,[13] das sich in der Redaktion einer Zeitung abspielt. Es entspricht nach Larbaud der Rhetorik — der Lunge — der roten Farbe — der Technik des Enthymems usw. — Man erkennt sofort, daß dieses Schema der mittelalterlichen Denkform entspricht. Sie hat sich literarisch verwirklicht in der Theorie (und Praxis) des mehrfachen (dreifachen, vierfachen, siebenfachen) Schriftsinns; kultisch in der Liturgie; bildnerisch in der Plastik der Kathedralen. Joyce hat diesen Symbolismus in demselben Akt, in derselben geistigen Haltung aus dem Mittelalter übernommen wie die thomistisch-aristotelische Denkmethode.

In „Ulysses" ist aber noch eine zweite Symbolik: Aufbau, Handlung und Personen des Werks bilden eine Entsprechung zur Odyssee.

Beide Symbolsysteme sind verwoben: 1. ineinander; 2. in die Materie des Buchs: den Bericht über Stephan Dädalus und Leopold Blooms Erleben vom 16. Juni 1904, acht Uhr morgens bis 17. Juni, drei Uhr morgens.

Um „Ulysses" ganz zu verstehen, müßte man die Durchführung dieses doppelten Symbolismus genau erfassen. Aber zum ersten Symbolsystem fehlt uns der Schlüssel: ein genau ausgearbeitetes System von Konkordanzen. Es existiert, aber nur im Besitz des Autors und weniger eingeweihter Freunde. Die Kritik hat sich mit diesem Symbolsystem bisher nicht beschäftigt.

Um so mehr ist über die homerische Symbolik

---

[11] Bezieht sich auf Stephans Deutung des Hamlet. — [12] „Binomial" im englischen Text; „binominal" in der Übersetzung (3, 529) ist also ein Versehen. — [13] Larbauds Studie über Joyce erschien zuerst 1922 in der „Nouvelle Revue française", jetzt wiederabgedruckt als Vorrede zur französischen Übersetzung von „Dubliners" („Gens de Dublin", Paris, Plon 1926).

des „Ulysses" geschrieben worden.[14] Sie ist in den großen Linien deutlich zu erkennen. Wie weit man in der Einzelausdeutung gehen will, ist Geschmacksache. Interessanter ist die Frage, warum Joyce diese Symbolik benutzt hat. Warum hat er sein Buch „Ulysses" benannt? Odysseus war, wie Larbaud berichtet, der Lieblingsheld des Knaben Joyce. Als Jüngling las er immer wieder die Odyssee, er konfrontierte seine eigene Erfahrung und Umwelt mit der des Epos. So würde man verstehen, daß er den Ehrgeiz hatte, die Gestalt seines Helden zu erneuern. Das enthält freilich den Anspruch, als moderner Homer gewertet zu werden. Nichts weist darauf hin, daß Joyce diesen Anspruch ablehnen würde.

Es handelt sich aber nicht nur um Odysseus und Homer. Joyce hat offenbar überhaupt eine starke Beziehung zum griechischen Mythos. Das Dädalus-Symbol steht neben dem homerischen und erhellt es. Odysseus und Dädalus haben viel Gemeinsames: die geistige Überlegenheit, die Erfindungsgabe, den Scharfsinn — und das Schicksal der Verbannung und des Wandertums. Beides fand Joyce im eigenen Wesen wieder. Er hat sich mit Dädalus identifiziert: — über dem „Jugendbildnis" steht der Ovid-Vers

Et ignotas animum dimittit in artes,

und dasselbe Buch endet mit dem Satz: „Alter Vater,[15] alter Künstler, steh mir bei, jetzt und immer."

Er ist Dädalus, und ist zugleich der Sohn des Dädalus. Er ist der Sohn, der seinen Vater sucht: er ist Telemachos.

Er identifiziert sich mit Odysseus, und ist zugleich der geistige Sohn des Odysseus. Als Sohn ist er Stephan, als Vater ist er Bloom. Darum treibt die Symbolik des „Ulysses" auf den Augenblick hin, wo Bloom in Stephan seinen geistigen Sohn erkennt.

Und hier berühren wir ein anderes, fundamentales Thema des „Ulysses": — den Vater-Sohn-Komplex. Theologisch gesprochen: die Konsubstanzialität von Vater und Sohn. Auch dieser Begriff des katholischen Dogmas gehört zu den „Motiven" des „Ulysses" und kreuzt sich mit den anderen Symbolsystemen.

Die Wahl des Odyssee-Schemas ist also nur ein Sonderfall für das symbolische Denken überhaupt, das den Geist von Joyce beherrscht, und das von fernsten Ahnenzeiten her in uns allen ruht. Es dient dem Künstler Joyce zur Klärung und Gestaltung seiner Probleme, der seelischen sowohl wie der technischen.

Es ist eng verwoben mit dem Problem der Persönlichkeit. Ich kann mich als Dädalus, als Odysseus ansehn. Ich bin ich, aber ich bin auch der andere und noch ein anderer. Diese Bewußtseinsverschiebungen erleben wir ja normal im Traum. Sie sind bei Joyce eine ganz geläufige geistige Ablaufsform. Das Bordellkapitel des „Ulysses" bietet eine Menge Beispiele dafür. Und in seinem neuesten Werk „Work in Progreß"[16] ist der „Held" zunächst Adam, aber er ist zugleich Noah, Napoleon, der Erzengel Michael usw., und er wird entweder mit einem dieser Namen genannt, oder er heißt kurzweg H. C. E. (= Here comes Everybody; aber zugleich = H. C. Earwicker). Das ist nur die konsequente Weiterbildung der Bewußtseinsform und der Technik, vermöge welcher Bloom zugleich Odysseus ist.

So ergibt sich — und das wenigstens möchte ich noch andeuten — daß die Odysseus- (und Dädalus-) Symbolik keine literarische Spielerei, sondern ein sinnvoller Ausdruck für die Relativierung der Persönlichkeit ist. Die Relativität der Person ist ein Hauptproblem von Joyce; sie ist, verflochten mit der Relativität der Zeit, ein Grundthema des „Ulysses".

Der Gehalt und die Bedeutung des „Ulysses" ist mit diesen Bemerkungen bei weitem nicht erschöpft. Sie möchten nur den Zugang zum Verständnis eines Werks erleichtern, das eins der wichtigsten geistigen Ereignisse unserer Zeit darstellt.

*

Noch ein Wort zur Übersetzung. Die Verdeutschung des „Ulysses" stellte an Kenntnis, Scharfsinn,

---

[14] Am besten in Paul Jordan Smith, A Key to the „Ulysses" of James Joyce. Chicago, Pascal Covici, 1927. — [15] Old father. Nicht „Ahn", wie Goyert übersetzt. — [16] Fragmente davon veröffentlicht seit 1927 die amerikanische Zeitschrift „transition", die in Paris bei Shakespeare & Co., 12 rue de l'Odéon, erscheint. — Wichtig für das Verständnis von Joyce sind die Aufsätze von Elliott Paul und Marcel Brion (Dez. 1927 und März 1928 von „transition").

Energie, Gestaltungskraft des Übersetzers fast unerreichbare Ansprüche. Jede Seite ist voller Fußangeln. Ich habe die Goyertsche Übersetzung genau geprüft. Sie ist zuverlässig und stellt eine sehr achtenswerte Leistung dar. Die parodistischen Effekte des Originals kann sie natürlich nur unvollkommen wiedergeben, z. B. „Assuefaction minorates atrocities“ = „Gewöhnung lindert Schmerzen“. Als störend empfinde ich bei Goyert gewisse Provinzialismen wie „Enkel“ für „Fußknöchel“, obwohl ich durch eine unfreiwillige Komik wie die folgende entschädigt werde: „Ihr wohlgebildeter Enkel zeigte seine vollkommenen Proportionen unter ihrem Rock“ (2, 285). — Bisweilen läßt Goyert das englische Wort ohne ersichtlichen Grund stehen: playwriter (1, 439) u. ä. — „Preußisches Acid“ (2, 253) ist „Blausäure“. — Ein typisch wiederkehrender Fehler bei Übersetzungen aus dem Englischen ist das „dunkle Arbeitszimmer“ (2, 293) für „brown study“, das den Zustand des dumpfen Vorsichhinsinnens bezeichnet. — So ließe sich im Einzelnen noch manches bessern. Aber das Verdienst der Übersetzung soll dadurch nicht geschmälert sein.

Zu André Gides „Tagebuch der Falschmünzer“

Von G. Ransohoff

Dem Roman der „Falschmünzer“ folgt jetzt der Kommentar[1] nach, in ebenso vorzüglicher Übersetzung wie seinerzeit das Hauptwerk. Man hat seine Freude an dieser wirklich kunstvollen Übertragung, die das Intime und doch zugleich Gepflegte der Stilgebung Gides scheinbar mühelos trifft.

Um einen Kommentar nach dem Kunstwerk, zumal wenn er aus der Feder des Schaffenden stammt, ist es sonst ein eigen Ding. Doch hier liegt der Fall insofern anders, als die Erklärung sich nicht erst auf das fertige Produkt bezieht, vielmehr das Werdende, Keimende von seinen frühesten Regungen an begleitet, aufzeichnet; uns an den Schöpferängsten, -nöten und -zweifeln teilhaben läßt. Darüber wir denn manchmal ins Ungewiß-Gestaltlose geführt werden, wo sich noch nichts klären und runden will; wo der Schaffende an sich und seinem Werk beinah irre wird.

Gide, als Personenschilderer, ist der Mann der glänzenden, der künstlerischen Einfälle. Seine Geschöpfe kommen ihm instinktiv an, aus Einschau in ihre besondere völlig gerundete Existenz. „Je größeren Abstand die Figur hat von mir selbst“, desto mehr fühlt er sich von ihr angezogen; desto vollständiger gelingt sie ihm. Je stärker die Spannung ist zwischen Konzeption und Konzipierendem, desto leichter arbeitet er, bringt er ein. „Dies ist der Schlüssel zu meinem Charakter und zu meinem Werk. Ein Kritiker, der es nicht begriffen haben sollte, würde schlechte Arbeit machen ... Und noch eins: nicht, was mir ähnlich, sondern, was von mir verschieden ist, zieht mich an.“ — Und diese Gestalten, einmal empfangen, leben dann aus sich selbst weiter. „Der Roman scheint mir jetzt manchmal mit eigener Lebenskraft ausgestattet zu sein“ ...„Der schlechte Romanschreiber konstruiert seine Personen; lenkt sie und gibt ihnen Worte zu sprechen. Der wahre Romanschreiber lauscht auf das, was sie sagen, und sieht ihren Bewegungen zu; er hört sie reden, noch bevor er sie kennt, und erst das, was er von ihnen vernimmt, lehrt ihn allmählich entdecken, wer sie sind ...“

Vom 17. Juni 1919, dem Tag der ersten Eintragung, bis in den Sommer 1925: „Gestern, den 8. Juni, die Falschmünzer beendet.“ — Durch sechs Jahre hin zieht sich der Kampf mit dem widerstrebenden Objekt. Es ist nicht nur die Form, die erst errungen sein will, auch der Inhalt, das Was des Romans bleibt zunächst noch im Vagen. Es wird Dezember 1921, ehe er eintragen kann, daß die ersten dreißig Seiten niedergeschrieben sind, „fast ohne jede Schwierigkeit und currente calamo“. Nachdem er noch kurz zuvor notiert hatte: „Mehrere Abende nacheinander habe ich das Thema in meinem Kopfe ‚gebuttert‘, ohne die geringste Koagulation der Materie zu erhalten...“

Die Ansatz- und Kristallisationspunkte, um die das Weitere sich anlagern soll, sind dabei von Anfang an die Motive der Falschmünzer, und zwar zunächst

[1] Tagebuch der Falschmünzer. Von André Gide. Deutsch von F. Hardekopf. Stuttgart-Berlin 1929. Deutsche Verlags-Anstalt. 93 S. Geb. M 4.50.

im grob materiellen Betracht, und des Selbstmörderklubs der Gymnasiasten, wie sie Gide aus Tagesblättern bekannt geworden. Auch diese Zeitungsauszüge liegen uns hier vor. Die Schwierigkeit besteht darin, „eine fortlaufende Beziehung zwischen so zerstreuten Elementen herzustellen... Dabei möchte ich jedoch das Künstliche, das einer ‚Intrige' anzuhaften pflegt, durchaus vermeiden. Die Ereignisse müßten sich ... aus eigener Affinität ineinanderfügen."
Was heißt das? — An anderer Stelle ist davon die Rede, daß der Roman eine besondere „psychologische Eindringlichkeit und Intimität" ermöglichte... Oder daß „die Zusammenhänge der Falschmünzeraffäre erst ganz allmählich erkennbar werden (sollen), im Verlauf von Äußerungen und Gesprächen, durch die gleichzeitig die Charaktere sich verraten."
Also jedenfalls: keine handfeste Fabel landläufiger Manier, nichts von dem konventionellen Typus des Romans. „Wenn ich einmal damit einverstanden bin, daß es (und es gefällt mir so) mit keinem anderen vergleichbar sein soll: warum dann noch so sehr nach Motivierung, nach Folgerichtigkeit, nach konzentrischer Anordnung suchen?..." Und vor allem: kein „papierner Moderduft"! Gide strebt den „integralen Roman" an, wie ihn auch Balzac und selbst „der erstaunliche Henri Beyle" nicht fertig gebracht haben. Das 17. Jahrhundert, welches die Genres, die großen wenigstens, in aller Reinheit ausgebildet hat, ist dem Roman so ziemlich alles schuldig geblieben. — Jetzt gilt es „den Roman von allen Elementen zu befreien, die ihm nicht ganz spezifisch zukommen". Was ihn lockt: „Warum sollte ich verhehlen, daß nur der epische Stil mich lockt und meinem Wesen entspricht? Nur der Ton des Epos kann den Roman erlösen aus realistischer Geläufigkeit..." Wie er, in anderem Zusammenhang, „das Notizen- und Zettel-System" und „die Unerbittlichkeit des auf diese Weise fixierten Gedächtnisses" ablehnend und statt dessen, ein Paradox Wildes propagierend, meint: „des Künstlers Tendenz sollte sein, keineswegs den Vorschlägen der Natur zu folgen, sondern ihr nichts vorzuschlagen, was sie nicht alsbald nachahmen könnte und müßte". — Aber ist das nicht alles tastend, wie Anlauf ohne Folge, wie Ansätze in einem Skizzenbuch, ohne Ausführung? Was insbesondere ist damit für die Definition des „integralen Romans" gewonnen? Vielleicht das eine: daß er über den Zufallswurf der Natur hinaus will; daß er in seinen Exemplaren oder Typen vollständiger, gründlicher, als sie, sich ausgeben will... „Ich mühe mich, die verschiedenen Fäden der Intrige und die Verknäuelung meiner Gedanken um jene kleinen lebenden Spulen zu wickeln, deren jede mit einer meiner Personen identisch ist."
Nun, diese „Spulen" treiben und wickeln sich ab, ihr Eigenstes ausspinnend, dabei über sich hinaus wirkend. Und die „Affinität", von der der Dichter sprach, von der er sagte, daß sie die Einzelereignisse ineinanderfügen müsse? Sie ergibt sich eben aus diesem Hinüber und Herüber ihrer Charakteräußerungen. Es sind Figuren, die in demselben Raum stehen, mental alle aus einem und demselben Entwicklungszustand geboren; Korrelate aus derselben Bildungswelt. Gleiches und Widersätzliches, Anziehung oder Abstoßung zwingen diese Menschen in Beziehungen zueinander, oder wirbeln sie durch- und gegeneinander: das ist ihre „Affinität", die den Roman in Schwung setzt, ihm immer wieder neuen Auftrieb liefert.
Noch eins ist an diesem Roman eigenartig und absonderlich: neben den agierenden Gestalten will auch der Autor mit seinen Glossen zu Worte kommen. Nur dauert es wieder lange, bis die richtige Form gefunden ist. Erst fragt es sich, ob Lafcadio berichten, an Edouard berichten soll; einmal ist die Rede davon, ob nicht drei verschiedene Personen „rapportieren" sollen? Später setzt die zentrale Figur des Schriftstellers Edouard sich durch, die Idee seines „professionellen Tagebuchs", bis sie zur Dominante wird. Der Roman kreist nun gleichsam „um zwei Brennpunkte. Auf der einen Seite: die Handlung, der ‚Inhalt', die äußere Gegebenheit, auf der anderen: des Autors Anspannung, daraus ein Buch zu machen. Und eben dieser geistige Vorgang ist zum Hauptthema geworden, zum neuen Mittelpunkt, der die Erzählung des Gleichgewichts beraubt, sie ablenkt in die Sphäre der Imagination. Und ich sehe kommen, daß schließlich noch dieses ganze Heft, in dem ich die Entstehungsgeschichte meines Buches schreibe, in den Roman selbst hineingerät und — zu des Lesers peinlicher Verwirrung — dessen hauptsächliches Interesse bildet."

Jawohl, der Leser wird manchmal den Eindruck des Verwirrenden haben gegenüber diesem zäh Fließenden, das mühselig nach Gestaltung drängt; aber vielleicht lockt es ihn auch, den Suchenden zu begleiten, der, als eine exquisite Natur, nicht so bald mit sich ins reine kommt, wie jede leichtere Begabung.

Geisteserbe der Schweiz

Von Carl Helbling (Zuoz)

Dies ist der Titel eines (bei Eugen Rentsch, Erlenbach-Zürich, 1929, erschienenen) Bandes, enthaltend „Schriften von Albrecht von Haller bis Jakob Burckhardt", herausgegeben von Eduard Korrodi, dem aktivsten und weitsichtigsten Kritiker der deutschen Schweiz. Hält man das stattliche Konvolut in Händen, so erhebt sich — zum wievielten Mal? — die Schicksalsfrage schweizerischen Geisteslebens: wohin gehören wir, beheimatet in einem Lande dreier starker Kulturen, gebannt durch deren Wesenheiten und getaucht in ihre Fülle, die uns verschwenderisch umfließt? Es ist diese Position der Schweiz aber nicht nur eitel Glück aus Reichtum, Kapital, mit dem man ungestraft wuchern könnte. Redliche Besinnung ist am Platze, da dem Gewissen die Tatsache aufleuchtet, daß die Stellung zwischen Deutsch und Welsch auch eine Belastung schwerer Art bedeutet, da die Vereinigung beider Ströme auch die Doppelheit beider Erbmassen mit sich führt. Diese Lage ist eine Einmaligkeit. C. F. Meyer hat sie zu tiefst erfahren. Sie war seine Not, die den ohnehin Überbürdeten zeitweilig zu erdrücken drohte, aber auch sein persönlichster Zauber im zweifarbigen Faltenwurf seiner Künstlerschaft. Auf jeden Fall mußte Korrodi seiner Auswahl die weise Beschränkung auferlegen, die Kulturgüter zu trennen, welche Osten und Westen der Schweiz zu bleibendem Besitz vermacht haben; und er mußte der Sprache als dem seidenen Faden, der, aus der schweizerischen Bannerseide gelöst, eine Grenze legt, folgen, damit die eine Wesensseite um so kräftiger ihr Relief erhalte.

Wenn so die Bescheidung auf den deutschen Teil schweizerischen Schrifttums für den Herausgeber inneres Gebot sein mußte, so drängte sich eine zweite und vielleicht schwerere Forderung des Maßes dem Wählenden auf, angesichts der Gehäuftheit des Stoffs, den jede Anthologie zu meistern hat. Doch da es eine Eigentümlichkeit des so engen schweizerischen Raumes ist, daß seine führenden Geister erschreckend einsam ihre Wege gehen und keiner dem andern liebender Bruder sein kann als in der entrückten Sphäre überpersönlicher Beziehung, so durfte Korrodi den Bindestrich zwischen den Individuen von einer irrationalen Feder gezogen wissen: vom Leser. Denn dieser ist das bindende Glied selbst, welches das Getrennte eint und den Wettgesang über seinem Haupte zum harmonischen Klange werden läßt. Die Exponenten einer kulturellen Gemeinschaft haben ja mit dem Leser die eine, nährende Basis: ihre Natur und ihre Geschichte. Da liegen die Wurzeln, und das Gezweige verschlingt sich im Wachstum, den Spitzen das Streben in die ätherische Bläue gewährend. Korrodi hütete sich wohl, seiner Auswahl, die keine Entdeckungen von Namen bringt, das stofflich Bekannte wiederum einzureihen. Sollte dies Schmälerung der Autoren und der Besitzfreudigkeit der Schweizer sein, wenn die Berühmtheit mancher Seite diesem Buch fehlt, wenn, um zwei Beispiele herauszugreifen, aus Pestalozzis „Lienhard und Gertrud" kein Kapitel sich findet, von den behäbigen Schilderungen des Emmentals bei Gotthelf nichts aufgegriffen worden ist? Der ernste Verwalter des schweizerischen Geisteserbes vertritt hier die Auffassung, daß der gewußte Besitz den Aufruf nicht benötigt, wohl aber, daß das Ungewußte in die Lebendigkeit und das Bewußtsein zurückbezogen werden kann, wenn der Staub weggeblasen wird und lediglich veredelnde Patina das Alter und dessen geheiligte Würde beglaubigt. Darum ist es verdienstlich, daß ein farbigstes Kapitel des „Grünen Heinrich" der ersten Fassung des Romans entnommen ist („Städte am See") — neben dem berühmten Schilderer der Alpenwelt, Tschudi, auch Oswald Heer steht und der rationalistische Pädagoge J. G. Sulzer über dem Menschenfreund Pestalozzi nicht vergessen wird.

Eine prinzipielle Zweiteilung des Stoffs ergab sich für Korrodi aus dem Wesen der Sache. Denn einmal sind Kapitel wie „Naturbild", „Mythus und Geschichte" Früchte der Scholle, im eigenen Zusammenhang nur begreifbar. Sie sind begrenzter, weil enger auf sich selbst angewiesen. Aber der urschweizerische Stoff wird eigentlich von Korrodi schon in dem Geschichtskapitel durchbrochen, in dem er Jakob Burckhardt mit einem Abschnitt aus der „Griechischen Kulturgeschichte", der „Polis", sprechen läßt. Auch die Gruppe „Literaur" hat dieses Doppelgesicht des Nurschweizerischen und Außernationalen, weil neben Eugen Hubers Abhandlung über die Rechtsanschauungen in Gotthelfs „Geld und Geist" Ulrich Bräkers, des armen Mannes im Toggenburg, kühne Betrachtungen über Shakespeares Schauspiele in die Weltliteratur hineinragen und J. J. Bodmers Studien zur Manessischen Handschrift schließlich einem Erbtum des ganzen deutschen Sprachstammes gelten. Also daß, wenn der Quell schweizerischen Geistes überschäumt, sich des Geistes K r a f t zu bewähren hat, die ihre Väter bei den Humanisten hat und nichts anderes ist als eine heitere Urbanität, für die Jakob Burckhardt strengster Zeuge steht. Man scheide die landläufige schweizerische „Literatur" vom urbaneren „Geiste", den Stoff der Komposition vom Block, der wie die Moränenblöcke der Gletscher weit hinausgetragen worden ist in eine fruchtbarere Ebene, in der er als naturgewollte Absonderlichkeit trotzig liegen bleibt. Die Schriften J. J. Bachofens so gut wie Lavaters „Physiognomische Fragmente" und die Versuche des Philosophen Troxler, von dem sich Schelling am besten verstanden fühlte, sind derartige Findlinge aus einer rauheren Heimat.

Dergestalt hat Korrodis schweizerisches Lesebuch Bedeutung für den größeren Bannkreis deutschen Kulturgebietes, die Deutschen ebenso berührend wie die Schweizer selbst. Das Kapitel der Biographien und Autobiographien vermag dies zu erhärten. C. F. Meyer scheidet hier aus. Aber seine Beziehung zur romanischen Welt hat ihr Aquivalent bei Keller, der in München, Heidelberg und Berlin sich umtut; A. von Haller hat seinen akademischen Lehrstuhl in Göttingen (J. Burckhardt hat akademischen Sitz und Würde Rankes ausgeschlagen); J. G. Zimmermann ist hannöverischer Hofarzt; J. G. Sulzer pädagogischer Berater Friedrichs des Großen. Sie alle sind in deutscher Luft in letzte Form gewachsen und haben in der Ferne eine Wahlheimat gesucht, wenn auch ein stärkeres Sehnen sie zum Ursprung zurücktrieb. Die Verbundenheit mit der Weite ist eine große und bleibende, entscheidende auch für den geistigen Austausch.

Wem reicht Korrodi sein Patrimonium helveticum? In dem klugen, den Einwurf gleich dämpfenden Nachwort wendet sich der Herausgeber an jene, „die im Atemraum dieser Zeit in den mannigfaltigsten Berufsweisen dichten und trachten, vom Tag zwar arg bedrängt, doch seine Hörigen nicht, noch die um eine letzte Beschaulichkeit Geprellten". Er weist auf die Tröstung der Geschichte, die nottut. Den Schweizern? Warum nicht auch den Deutschen, die in der Historie, ihrem Werden und ihrer Gewordenheit, die Helle wahrzunehmen ein tiefes Bedürfnis empfinden, neidlos denen gegenüber, die mehr in der Sonnenseite dieses Daseins stehen, und von jenen den ihnen zukommenden Strahl zu ihrem auf harte Probe gestellten Deutschland mit Recht ableiten. Diese deutschen Leser werden das „Geistererbe der Schweiz" Eduard Korrodi und seinem sich durch seinen Kulturwillen selbst ehrenden Verleger zu danken wissen.

Zum deutschen Drama

VII

Hans J. Rehfisch

Von Lutz Weltmann (Berlin)

„Der Seidenwurm wird nicht aufhören zu spinnen, wenn auch die ganze Welt aufhört, Seidenzeug zu tragen, ebenso wird der echte Dramatiker nicht aufhören, Stücke zu schreiben, wenn auch kein

Theater seine Stücke zur Aufführung annehmen wird — er muß aber seine Stücke so schreiben, daß man sie aufführen kann."

Hans J. Rehfisch, der sich bisher nur in dramatischer Form geäußert hat, schreibt seine Dramen so, daß man sie aufführen kann. Aber er würde sicher keine Stücke mehr schreiben, wenn kein Theater sie zur Aufführung annähme. Hält man Hans J. Rehfischs Schaffen vor den Hintergrund des Hebbelsatzes, so sind Ziel, Inhalt und Grenzen seiner Begabung klar umrissen.

Rehfisch ist in recht eigentlichem Sinne der Sudermann unter der neuen Dramatikergeneration. Wie Sudermann ist ihm Dichterisches keineswegs fremd. Beide haben jenen Schuß Dichtertum, der Reißerisches durchsetzt und ihre Dramaturgie einer Nahrungsmittelfälschung vergleichbar macht. Beide sind angreifbar und unerträglich, wenn sie Gefühl, das in der Empfindung noch echt sein mag, aber im Ausdruck verlogen ist, in Dramengebilde einschmuggeln, deren Technik zum Feststellen von Zeitzuständen ausreicht, zu deren ethischem Pathos es ihnen aber an dichterischem Gefühl gebricht.

Rehfisch zeichnet die Gesellschaft der Nachkriegszeit wie Sudermann die Gesellschaft der Gründerjahre. Es ist dieselbe Mentalität, die beiden Stücken eigentümlich ist. Aber der Jüngere ist seinem Vorgänger an Geistigkeit über — wo Sudermann sich in die Brust wirft und sagt: „Seht, wie gefühlvoll bin ich!" ist bei Rehfisch die Prätention des Geistigen, das grobe Kulissenreißerei geschickter verdeckt als Sudermanns Bemühungen des Gemüts. Das Geistige sublimiert immerhin Rehfischs theatralische Technik, die seinen Stücken den Schein des Heute gibt, und seinen guten Schaffensstunden verdanken wir Werke, in denen die Technik fast Kunst, der Geist fast Dichtung wird.

*

Das Erstlingswerk des fruchtbaren Autors ist ungemein charakteristisch: es heißt „Die goldenen Waffen" [1] und ist zutiefst der neuromantischen Bewegung verpflichtet. Ein sympathisches Epigonenwerk, dessen unmittelbares Vorbild, Schmidtbonns „Zorn des Achilles", sich gebieterisch meldet. Es handelt sich um den Kampf zwischen Ajax und Odysseus um die Waffen des Achill. Rehfischs Einstellung zum sophokleischen Stoff verrät schon die geistige Prätention des Autors: er sieht Ajax' tragische Hybris darin, daß ein Talent sich vergeblich zum Genie reckt. Dieses Motiv steht nicht genügend an zentraler Stelle im dramatischen Organismus, aber es hat noch heute etwas Lebensvolles inmitten des neuromantischen Beiwerks und der üppigen Sprachmelodie. Der Theatraliker Rehfisch, der heute in der Fähigkeit exzelliert, für Schauspieler Rollen schreiben zu können, zeigt sich hier von Reinhardtschen Regiegedanken beeinflußt wie sein Vorbild Schmidtbonn selbst in seinem Achilles-Drama.

*

Den sozialen Problemen zugewandten Autor lernen wir in dem Schauspiel „Heimkehr" kennen. Echtheit der Empfindung bricht in diesem Stück durch wie selten in Rehfischs Werk. Geschrieben Februar 1918 steht unter dem Personenverzeichnis. Rehfisch nimmt ein großes Zeitproblem vorweg: vom Kriegserlebnis gewandelt kehrt ein Offizier heim und findet sich in seiner Umwelt nicht mehr zurecht; er gerät in die Kreise der proletarischen Bewegung und vermag doch nicht von allen Bindungen seiner kapitalistischen Umgebung loszukommen. Das Einzelschicksal, das am Beispiel Ehe gut in den Umkreis der Zeitschicksale gezogen wird, hebt sich ab vom Schicksal der Gemeinschaft: Arbeiterbewegung und Krieg; Unbedingtheit einer Idee und ihre Mitläufer aus privatem Mißgeschick. Ergriffensein von Nöten der Zeit ist der Grundton des Stücks, das noch heute als Volksstück tragfähig wäre, wenn es handlungsmäßig nicht zu reißerisch zugespitzt wäre — was hier gewiß unfreiwillig und nicht Raffinement ist. Viele gesinnungstüchtige Tendenzstücke bedienen sich der Mittel jener Zeiten, die sie bekämpfen. Was die Menschen dieses Stücks sagen, hat oft den Klang einer neuen Zeit, ihr Habitus ist der von Theatertypen des bürgerlichen Gesellschaftsstücks.

*

Die Tragödie „Das Paradies" ist das erste Stück Rehfischs, das zur Aufführung kam. 1919 entstanden, mehr gedacht als gelebt, mehr Literatenwerk als Dichtung. Thema: Mißlingen eines Paradieses auf Erden, das sich eine Gemeinschaft von

[1] Die Werke Rehfischs sind bei Oesterheld & Co., Berlin erschienen.

Menschen errichtet hat. Rehfischs Begabung äußert sich in diesem Drama seltsam verworren. Nicht im Geistigen — bei allen zahlreichen Gemeinplätzen —, das könnte Taumel des Chaos sein, Gefühlsüberschwang und Sich-hinein-werfen in den Strom der Zeit, sondern: ein Mensch hat den Willen zum Zeitthema — und vertraut (in so aufgeregter Zeit!) nicht seiner Wirkung über die Rampe. Er verbrämt die „Der Mensch ist gut"-Predigt mit romantischer Symbolik, nebuloser Phantastik, snobistischer Feierlichkeit. Die Schweiz soll Schauplatz sein — und das Stück spielt in einem utopischen Raum, aber nicht in jenem utopischen Raum, der das Reale ins Überreale weitet, sondern ein dem luftleeren Raum der Allegorie. Es gibt keinerlei dramatische Reibung dort: die Männer zwar tragen das Kostüm der Zeit, die Frau jedoch, deren Erscheinen unter den fünf Männern die Gemeinschaft auseinanderbringt, stammt aus der Gedächtniskammer eines Literatenhirns.

Eine weit wichtigere Rolle in Rehfischs Schaffen spielt das mythische Zwischenspiel „Deukalion". Es stammt aus der gleichen Zeit wie „Das Paradies" und bestätigt, daß der Autor sich bei dem Zeitthema nicht ganz wohl gefühlt hat. Rehfischs Neugestaltung des hellenischen Sintflut-Mythos ist nicht ohne Größe. Im Formalen einheitlicher und geschlossener als Rehfischs Erstlingsdrama, mit dem es den Stoffkreis gemein hat, stößt es in metaphysische Bereiche vor: die Schauer der beiden Menschen, die das göttliche Strafgericht schont, vor dem Sterben der Welt, ihre Anfechtungen und Zweifel, die durch ihre Isolation hervorgerufen werden, das Sich-wieder-finden der beiden Gatten nach dem neuen Schöpfungsakt der Gottheit, die ihr Gebet um Gemeinschaft mit anderen Menschen erhört hat, ist von Rehfisch in eine edle Sprache gebracht, gedanklich hell und oft von lyrischer Beschwingtheit. Immerhin ... in eine Sprache gebracht — es ist eine versifizierte Prosa, kein liedhaftes Strömen. Doch nie wieder war Rehfisch in einem Werke so dichtungnah wie hier.

*

In Rehfischs nächstem Werk, der Tragödie „Der Chauffeur Martin", geht ein großer Riß durch die Schichten, die ein dichterischer Mensch und jene, die ein nachempfindender Literat geschaffen hat. Nichts ist ungerechter, als in Rehfisch nur einen kalten Macher zu sehen. Die Fähigkeit, dichterisch zu erleben, und die Begabung einer nicht alltäglichen Theaterroutine durchdringen widerspruchsvoll sein Werk. Schon daß man den Versuch machen kann, Rehfischs Dramenfolge genetisch abzuleiten beweist, daß der Autor die Disposition zum Dramatischen hat. „Der Chauffeur Martin" hat noch Restbestände aus dem Todeserlebnis, unter dem Deukalion und Pyrrha ihr Leben neu formen: Martin hat schuldlos einen Menschen überfahren und wird vom Gericht freigesprochen, Martin aber, dessen Herz für die Erniedrigten und Beleidigten schlug, hadert mit Gott, der zuließ, daß er einen Menschen tötete, und wird zum Rebellen gegen die Ordnung der Welt. Diese Umkehr wirkt psychologisch keineswegs überzeugend, ein Mangel, der dadurch besonders in die Erscheinung tritt, daß sich Rehfisch sprachlich und szenisch allzusehr an Georg Kaiser anlehnt und die Hauptgestalt nicht vom metaphysischen Erlebnis, sondern vom Schauspielerischen her empfunden hat: durch das Medium Klöpfer wird aus dem Chauffeur Martin eine Hauptmann-Gestalt ohne die Liebe, mit der ihr Schöpfer sie durchblutet hätte.

Auch in Rehfischs erster Komödie „Die Erziehung durch Kolibri" (mit einer Variante später in „Die Libelle" umgetauft) klaffen die Teile auseinander. Das Buch enthält ein sehr gescheites Vorwort des Verfassers — daß der Kampf des Idealismus mit der Romantik der Inhalt der neueren Kulturgeschichte sei; indem er unter Idealisten die Vertreter der optimistischen Weltanschauung versteht, die an die „Verwirklichung des goldenen Zeitalters als Endzweck der Menschheitsgeschichte" glauben, unter Romantiker die Pessimisten, die sich aus einer ihnen nicht lebenswert erscheinenden Wirklichkeit in die Gefilde der Kunst und Welten, die sie für Schein halten, hineinträumen. Mit dem Inhalt der Komödie hat das Vorwort nicht das mindeste zu tun, weder sind Hornung und Hagedorn charakteristische Vertreter der beiden Menschheitstypen, noch sind ihre Charaktere für die Handlung entscheidend. Es ist ein bürgerliches Familienlustspiel aus der Nachfolge von Benedix. Ein reicher Erbonkel neckt seine moraldurchtränkte Familie, indem er ihr das Haus „Kolibri" vermacht, die Geldgier siegt über die Moral — und siehe: das

Unternehmen ist kein öffentliches Haus, sondern ein gut gehender Modesalon. Das Stück ist hübsch gemacht, aber die Diskrepanz seiner geistigen Armut und der Anlauf zu einer Zeitkomödie, den Rehfisch im Vorwort nimmt, ist das einzig Interessante daran.

*

Mit der Tragikomödie „Wer weint um Juckenack"? tut Rehfisch einen entscheidenden Schritt zum Volksdrama und holt sich seinen ersten weittragenden Erfolg, an dem auch das Ausland teilhat. Auf dem für die Dramatik der Welt so fruchtbaren Boden des Mimus gewachsen, wird das Stück vom Autor zu einem modernen Mysterium vertieft. Der Beamte Juckenack träumt von seinem Tod und erschauert unter der Erkenntnis, daß kein Wesen um ihn weinen wird. Er stellt sein Leben unter diesem Eindruck um und lebt fortan unter dem Zeichen des Wohltuns. Er vergreift sich aber stets in der Wahl der Menschen, denen er Gutes tut — eine Versicherungsgesellschaft wird es übernehmen, daß jemand um ihn weint. Bei aller Überzeichnung, die daraus entsteht, daß Rehfisch mehr über die grimmige Grimasse des Zynismus verfügt als über verstehende, gütige Überlegenheit (eine Eigenschaft, die ihm leider den Weg zur wahren Komödie verbaut), ist hier ein entschlossenes Theaterstück entstanden, dessen knappe Konstruktion, unsentimentale Pointiertheit und umsichtige Eingliederung ins soziale Zeitgeschehen das Niveau der Volksdramatik nicht unwesentlich hebt.

Etwas absichtlich ist die Primitivität der Komödie „Nickel und die 36 Gerechten". Die Einfachheit dieses Volksstücks entspringt der stilistischen Gewandtheit eines Literaten. Ein Schönheitsfehler in dem heiteren Gebilde, das gute Komödienlaune schuf. Schade, daß Rehfisch ohne Klischeefiguren nicht auskommt und Kolportagemomente häuft; denn die Idee, um die er seine Komödie rankt, ist höchst reizvoll: nach einer jüdischen Legende schützen ständig sechsunddreißig Gerechte die Welt vor dem Untergang; weicht einer von ihnen vom rechten Pfade ab, so stürzt die Welt zusammen. Der Gauner Kaspar Nickel redet sich ein, Nachfolger dieser Gerechten zu sein, und nie ist seine elementare Anständigkeit mehr gefährdet als während der Zeit, in der er bewußt einen gottgefälligen Lebenswandel führen will — erlöst atmet er auf, als sich herausstellt, daß der Verstorbene, an dessen Stelle zu treten Nickel sich begnadet fühlte, ein Lump gewesen ist. Kaspars Höllenfahrt auf dem Weg zum Himmel!

*

Die Komödie „Duell am Lido" ist eine ungeheure Fleißarbeit und zugleich das haltbarste von Rehfischs Theaterstücken. Es hat einen Dialog von Schmiß und Niveau, der immer rechtzeitig stoppt, wenn er anfängt banal zu werden, und oft genug bis an die Grenze geführt wird, wo sich eine geistige Überlegenheit des Autors über das Weltgetriebe offenbart. Die Quintessenz zwar, die Moral der männlichen Solidarität, ist mehr Pointe als dramatische Idee, aber das ist gut so: weltanschaulich unbeschwert wird das Stück von Milieu, Witz und Spannung getragen, und die Handlung spielt sich in einem wohltuenden Klima ab, wo es keine Niederschläge falscher Gemütstöne gibt. Ein Vergleich mit der ersten Fassung des Stücks („Der große Pan") lehrt, wie souverän sich Rehfischs dramatisches Schaffen entwickelt hat: wie Rehfisch die Ostsee mit der Adria vertauscht und durch diese Milieuänderung überhaupt erst so etwas wie eine dramatische Atmosphäre schafft, wie er die beiden Hauptgestalten, indem er sie nunmehr bewußt als Rollen für zwei Schauspieler (Kortner und Forster) konzipiert, mit Blut und Valeurs erfüllt, wie er eine geistige Auseinandersetzung zu dramatischem Leben steigert, das zeugt von einer Kunstfertigkeit, die hohen Ranges ist.

*

Hat Rehfisch mit diesem Stück, das von dem Wettstreit zweier Männer um ein junges Mädchen handelt und mit der Freundschaft der beiden Männer schließt, als sie diese für das Wertvollere erkennen, seinen dramatischen Stil gefunden? Nach seinen nächsten Stücken, „Razzia", ebenfalls der Umarbeitung eines früheren („Spinat"), läßt sich ebenso wie nach den folgenden „Skandal in Amerika" und „Der Frauenarzt", die Frage noch nicht bejahen. „Razzia" überträgt in schmissiger Machart die Revueform auf ein Volksstück, wirft mit schillernden Farben Lichter auf Stätten und Gesellschaft Berlins, aber mit bedenklichen Mitteln reißerischer Art wird der Kampf des Armen gegen

Klassenjustiz geführt; „Skandal in Amerika" hat einen witzigen Einfall: Wirtschaft, Politik, Erotik, Revolution im Kampf um Petroleumquellen, die gar nicht vorhanden sind, aber das Stück ist geschludert, snobistisch, geistreichelnd und à la mode (damals: Songs à la Brecht); „Der Frauenarzt" endlich ist wieder gutes Theaterhandwerk in Sudermanns Art, aber in seiner Mentalität nicht sympathisch: der Abtreibungsparagraph ist eine zu ernste Angelegenheit, als daß man ihn als Spekulationsobjekt für den Publikumsfang benutzen dürfte. Es fragt sich: wo sind die Grenzen, die man in der Tolerierung der Unterhaltungsware, die das Theater braucht, ziehen muß? Das gilt nicht nur für Rehfisch, das gilt auch für jene Dramatiker, die das Schicksal von zwölftausend Menschenleben zum Vorwurf für ein Bühnenspiel nehmen, das nichts als spannen will, gilt von Autoren, denen sexualpathologische Fälle gerade gut genug sind, äußerliche Wirkungen damit zu erzielen. Jenseits dieser entscheidenden prinzipiellen Einwände zeigt sich Rehfisch wieder als Schöpfer einer Reihe dankbarer Rollen, zielsicherer Szenen, zynisch-witziger Dialoge.

Doktor Fechner ist wegen Vergehens gegen § 218 — aus besten Motiven — vorbestraft, praktiziert im Armeleutemilieu, bis ihn ein Zufall wieder in die Höhe bringt. Ein verbotener Eingriff, den er an einem Mädchen vornimmt, dem er es noch während seiner Armeleutepraxis versprochen hat, liefert ihn einem erpresserischen Schuft aus, vor dem er ins Ausland geht. Weniger wäre hier mehr: ein hartes Tendenzstück sowohl als auch eine Andeutung von Doktor Fechners Schicksal, daß er nicht oben bleiben wird, weil ihn sein soziales Mitgefühl stets in Konflikt mit der Gesellschaft und dem Gesetz bringen wird.

*

Nach einem Dutzend Stücke des wenig über dreißigjährigen Rehfisch ist ein vorurteilsloser Betrachter vor Überraschungen noch keineswegs sicher. Hemmungslosigkeit und Verantwortung, Epigonentum und Einfallsreichtum, blendende Routine und dichterische Erlebnisfähigkeit stehen nebeneinander. Ob das Wertvollere von Rehfischs Begabung zum endlichen Durchbruch kommt, wird sich vielleicht aus seinen beiden nächsten Projekten „Pietro Aretino" und „Missolunghi" ergeben, über die sich der Autor wie folgt äußert:

„Die Hauptgestalt dieses (Aretino) Dramas ist der italienische Schriftsteller Pietro Aretino, der in einer Epoche der Geld- und Machtpolitik als erster durch die geschickte Verwendung und den energischen Einsatz seiner schriftstellerischen Begabung sozusagen eine neue und selbständige Großmacht neben und über den Machthabern seiner Zeit aufzurichten wußte. Den Konflikt des Dramas bildet der Zusammenprall des elementar lebenden Menschen (Aretino) mit dem ideengebundenen Menschen (Calvin), ein Kampf, dem eine endgültige Entscheidung versagt bleibt... Das Problem des Byronstückes ist die Antithese des schöpferischen Phantasiemenschen zur gegebenen Realität seiner Epoche."

Lob des großen Medizinmannes

Von Guido K. Brand (Berlin)

Daß Josef Winckler an den ungeheuerlichen, verlockenden Eisenbartstoff wie ein Berserker herangehen würde, war so sicher wie das Amen in der Kirche.[1] Nach dem tollen Bomberg gab es kaum eine phantastischere Figur, kaum einen höllischeren Inhalt, dem Sprache, Grammatik, Wahrheit und Erfindung so entgegenkam, wie dieser Scharlatan, Marktschreier, Arzt, Geck, Tragöde und Komödiant Eisenbart. Und wenn er nie gelebt hätte, wenn alle Zeugnisse, Berichte und Briefe über ihn eine schöne, herzerfrischende Fabel wären und wenn das grausam-tragische Studentenlied nur eine phantastische Persiflage der medizinischen Wissenschaft, von trunkenen Kommilitonen gebrüllt, wäre: Josef Winckler hat ihn so reckenhaft lebendig gemacht, so mit Fleisch und Blut, Knochen und Mark zurechtgeknetet, die Menschen des Jahrhunderts aus allen Ständen, Lagern, Landschaften und Städten zusammengewürfelt, daß ein in buntesten Farben schillernder Teppich der Zeit gewirkt wurde. Eth-

[1] Doctor Eisenbart. Von Josef Winckler. Stuttgart-Berlin 1929, Deutsche Verlags-Anstalt. 585 S. Geb. M 8.50.

nologisch, soziologisch, historisch, sprachlich wurde ein monströses, brummsiges, klobiges Werk daraus, das einen kaum zu Atem kommen läßt vor Tempo, Überfülle der Ereignisse, Menschen und Landschaftswandel, Derbheit und knorr-ästigem Gewirr. Alles, was bisher über diesen tollen Kerl, der alle Ärzte zum Narren hielt, der mehr wußte und konnte als viele jener hochgelahrten, bezopften Doktores, der mit Pulver und Blitz, mit Trommeln und Schreihälsen auf den Märkten herumzog, mit Zeugnissen über gelungene Heilungen ausgerüstet an den höchsten und allerhöchsten Herrschaften herumkurierte, ist eine Farce, eine Duodezausgabe gegen den Hexensabbat Josef Winklers. Der packt das Jahrhundert und seinen Inhalt, Erzbischöfe, Fürsten, Mätressen, ehrbare Bürger, Pfarrer, Lumpen, Vagabunden wie ein Gulliver und schichtet sie mit Ereignissen, einem tollen Ahasverwirbel zu einem massiven Gebäu, daß alles wie ein dröhnendes, donnerndes Barock uns überfällt. Das sprudelt, quirlt, schlurft, trommelt von Ironie, Sarkasmus, Scharlatanerie, Pseudowissenschaft, von medizinischen, chemischen Ausdrücken; das ganze Jahrhundert dünstet aus allen Theriakskrämereien, und alle Krankheiten verfressener, versoffener, verfetteter, eingebildeter Kranken marschieren zum Lobe des großen Medizinmannes auf die Märkte. Eisenbart! Was für ein Name, welcher Ruhm, welche Ehre und zuletzt welche Tragik! Man liest den fast sechshundert Seiten starken Roman wie das Epos eines Gargantua: die Sprache ist von aller Robustheit und Roheit, von aller Spitzfindigkeit und Disputierkunst, von aller Grobschlächtigkeit und Geschliffenheit jener Übergangszeit gesättigt. Es ist kein Roman für Prüde, Zartbesaitete; denn die ganze Naturhaftigkeit des 17. Jahrhunderts, mit der bombastischen Urwüchsigkeit eines rauschhaften Lebens auf Jahrmärkten, mit dem betriebsamen Schwindel der Theriakkrämer, Roßtäuscher, Vagabunden, Steinschneider, Pillendreher und Urinbeschauer; die Leichtgläubigkeit und Borniertheit, die Herrschsucht der Fürsten und Herren, die Eingebildetheit und Überheblichkeit der Studierten: eine herrlich-wüste Zeit wird drastisch lebendig.

„Ach, er wußte sehr wohl, er war in Wahrheit kein Mann persönlicher Herzlosigkeit, er wußte es sehr wohl, daß er in Wirklichkeit sogar feige war (ein großer Köter konnte ihn umwerfen!), daß er erst richtig den Mut aufdonnern mußte mit Prunk und Lärm, wenn er inmitten seiner Ausrufer vor allem Volk sich in Glorie schreien ließ", heißt es einmal (S. 161) zur Klärung und Deutung der großen Lebenslüge Eisenbarts. Aufgepeitscht, aufgestachelt, treibt es den als Kurpfuscher von seinen Konkurrenten verschrienen Medizinmann von einem Abenteuer zum andern, Angst quält ihn in einsamen Stunden, Herrschgier, wenn er im grünen Frack mit spitzem Degen, von seinen Helfershelfern umbrüllt, seine Kunst dem staunenden Jahrhundert anpreisen läßt. Feig verkriecht er sich, flüchtet nach einem Mißerfolg von einem Markt zum andern, lauernd immer auf einen jähen Blitz, der ihn seines Ruhmes berauben könnte. Eitelkeit und Größenwahn zerren an seiner Perücke, die er in Stunden der Erniedrigung und Selbsterkenntnis wie einen Fetzen unter die Wagenräder wirft. Dieses Auf und Ab eines grandiosen Abenteurers, diese ewige Wanderschaft unter den Mühsalen einer gehetzten Vagabundage, dieser Ahasver unter den Marktärzten, „der von Kindesbrust an alleweil selber probieren und sinnieren mußt, wie er grappst und tappst, der keinem Professor auf die Salomonslipp horchen konnt" (S. 179), sein ganzes Leben, die ganze Zeit ist eine tolle Akrobatik, eine Manegeschau von Altenburg, wo er anfing über Mainz, Dresden, Magdeburg, Berlin, Saalfeld über Fürstenhöfe, Dörfer und einsame Landstraßen bis nach Hannoversch-Münden, wo ihn 1727 im sechsundsechzigsten Jahr der Schlag trifft.

„Ich sage dir, es mangelt zumeist der Liebe, durch Mangel an Menschenlieb' verdarb diese böse Zeit und ward die ganze geschäftige Arztkunst zur mörderischen Beutelkunst", sagt er kurz vor seinem Sterben in einer wirren Disputation zu seinem Sohn, der schon der neuen Zeit mit ihrer fundierten Wissenschaft angehört und der seinem Vater nicht mehr folgen kann. Der nie mit dem Tod gescherzt, greift an sein Herz und sagt einfach: „Betet für mich!"

Es ist keine Komödie mehr. Es ist die dumpfe menschliche Tragik eines großen Scharlatans, den der Tod überrascht. Und über alle Clownerie des Lebens, durch alle Narrenspässe dieses merkwürdigen Mannes, durch allen Hexensabbat des Jahrhunderts bricht eine erschütternde Menschlichkeit.

Doktor Eisenbart fürchtete sich vor dem Menschlichen und ward ein Arzt.

Blunck's Eiszeit-Roman

Von Carl Müller-Rastatt (Hamburg)

Hans Friedrich Blunck führt uns in seinem jüngsten Roman in die ältesten Zeiten der Menschheit zurück, in die Epoche, in der der Diluvialmensch den schweren Kampf ums Leben kämpfte, in die sogenannte Eiszeit. Man stutzt, wenn man das liest. Man fragt sich, was den Dichter reizen konnte, sich dieser Zeit und diesem Menschen zuzuwenden.

Die Wissenschaft hat aus den „Gletscherspuren" längst erwiesen, daß es eine Periode gegeben hat, innerhalb derer weit größere Flächen der Erde mit Eis bedeckt waren, als jetzt. Sie hat sogar die Grenzen, bis zu denen die Eismassen vordrangen, wenigstens für die bekannten Glazialgebiete genau festgestellt. Sie hat z. B. ausgemacht, daß die Gletscher der Alpen ihre Moränen südwärts in die Lombardei, nordwärts in die Nähe von München und bis zur Rauhen Alb vorschoben. Und sie hat ebenso ausgemacht, daß die erratischen Blöcke von Skandinavien südwärts bis an die Linie Dresden, Weimar, Düsseldorf getragen wurden, also über Niederdeutschland fort tief nach Mitteldeutschland hinein. Das war, als sich das Diluvium bildete, die zweitjüngste Formation der Erde, die den tertiären Pliozän-Schichten aufgelagert ist und nur von Alluvialgebilden verdeckt wird. Die Fauna und Flora dieser Epoche war der unserigen sehr ähnlich, nur anders geographisch verteilt und mit einigen eigentümlichen Formen. Im Diluvium der gemäßigten Zone finden sich hochnordische Arten von Birken, Weiden, Moosen. In Mitteleuropa waren damals arktische Tiere verbreitet und auf seinen bewaldeten Abhängen und Niederungen lebten große Säuger, wie Mammut, Nashorn, Ur-Stier, Elen, Höhlenlöwe und Höhlenbär. Endlich schließt das Diluvium Reste menschlicher Existenz in solcher Menge und solcher Anordnung ein — Skelette sowohl wie Artefakte — daß an der Existenz des Diluvialmenschen nicht zu zweifeln ist.

Wie lebte dieser Mensch? Wie sah er sich selbst und seine Umwelt? Wie fühlte, dachte, handelte er?

Auf diese Fragen bemüht sich die Wissenschaft eine wissenschaftliche Antwort zu geben. Aber wo die Dokumente, die Funde versagen und schweigen, muß sie sich bescheiden. Und dies eben ist der Punkt, wo der Dichter ansetzen kann, der für die Antwort über Dokumente und Funde hinaus aus seiner Phantasie, seiner Intuition schöpfen kann.

Nach seiner Trilogie aus Deutschlands Mittelalter — „Stelling Rotkinnson", „Hein Hoyer", „Berend Fock" — hat Hans Friedrich Blunck sich der dichterischen Darstellung der deutschen Früh- und Vorgeschichte zugewandt. Diesen grüblerischen Niederdeutschen mußte solches Unterfangen in seiner schweren Sprödigkeit erst recht reizen. Er wählte wieder die Dreiteilung und arbeitete sich vom Ende der Periode zum Anfang hin durch. Zuerst der „Streit mit den Göttern", die Sage von Weland, dem Flieger, in die Bronzezeit versetzt. Dann der „Kampf der Gestirne", der in der germanischen Steinzeit spielt. Endlich jetzt der dritte, d. h. erste Teil der Trilogie: „Gewalt über das Feuer" mit dem bezeichnenden Untertitel „Eine Sage von Gott und Mensch". Die Trilogie trägt den Gesamttitel „Die Väter" und ist bei Eugen Diederichs in Jena erschienen.

Es ist der Diluvialmensch, der Mensch der Eiszeit, den Blunck in diesem Roman lebendig machen will. Der Höhlenmensch, der noch halb Tier ist, von Sitte, von irgendwelcher Kultur noch nichts weiß. Von Staat, Clan, Familie ist noch nicht die Rede. Wie die Tierhorden jener Epoche, schweifen auch kleine Menschenhorden durch das wilde Land, durch nichts zusammengehalten als durch den Trieb, den Hunger zu stillen. Nahrung zu finden ist der einzige Sinn ihres Lebens. Im Sommer findet man leicht Nahrung, im Winter schwer, also ist Sommer gute Zeit, Winter schlechte. Die Männer — man möchte noch „Männchen" sagen — werden im Sommer geschätzt, wenn sie reiche Beute bringen, im Winter von den Weibern erschlagen, weil sie dann unnütze Fresser sind. Und das Haupt der Horde ist nicht ein Mann, sondern ein Weib. Das freilich ein Mannweib ist, aber mit den Seinen zittert vor Wetter und Sturm und vor den großen Tieren, die dem Menschen überlegen sind. Denn noch hat der Mensch weder Feuer, sich zu wärmen, noch Geräte, noch Waffen, mit denen er Mammut, Ur und Höhlenbär erfolgreich bekämpfen könnte.

Das ist das Milieu, das Blunck in seinem Eiszeit-Roman schildert, und in dies Milieu hinein stellt er seinen Helden, den jungen Börr. Auch Börr ist ein Diluvialmensch. Aber — und das ist der Einfall Bluncks, der dem Roman seine Besonderheit gibt — ein Diluvialmensch, der über seine Art hoch emporragt, ein Genie, das durch seine Erfindungen dem Halbtier die Möglichkeit gibt, zum Menschen zu werden. Wir erleben im Roman mit, wie Börr den Speer erfindet und den Bogen, die Töpferei und den Hausbau, das Nähen und das Flechten, das Saitenspiel und den Gesang. Und selbst die Sprache. Denn das Sprechen des Diluvialmenschen war zunächst nur Lallen, Ausstoßen unartikulierter Töne.

All das also erfindet Börr. Oder vielmehr: Gott läßt es ihn erfinden. Hier zeigt sich Bluncks echt niederdeutsche Weltanschauung, der der Materialismus nicht genügt, die vielmehr, um sich das Leben und das Werden zu erklären, die Mystik braucht und das göttliche Wesen. Verhüllt, geheimnisvoll, geahnt nur oder doch höchstens halb erkannt, wandelt dieser Gott über die Erde, tritt hervor, wenn er will, oder bleibt im Hintergrund unter Schleiern. Wenn Börr, das Genie, einen Lichtblitz spürt, der ihn weiter bringt, so kommt dieser Blitz von Gott. Aber Gott kommt nicht immer, wenn Börr ihn ruft; er bleibt oft auch taub und läßt ihn in der Irre. Es ist wohl nicht das Schaffen Börrs allein, das Blunck dabei im Auge hat, sondern das Wirken des Genies überhaupt.

Wenn der Dichter den Diluvialmenschen durch den von ihm erfundenen Börr zum Vollmenschen werden läßt, so lehnt die Wissenschaft diese jähe Aufwärtsbewegung des Geschlechts durch eine einzige Person vermutlich ab. Und geschichtlich hat sich die Sache wohl auch anders abgespielt. Durch viele Geschlechter hindurch wird der Ablauf allmählich gegangen sein, den Blunck in einem einzigen Menschenleben sich vollziehen läßt. Aber er übt damit nur das Recht des Dichters aus. Und er übt es sehr überlegt aus. Er macht seinen Börr keineswegs zu einem Eiszeit-Prometheus, der in allem weit über seinen Artgenossen steht: er läßt ihn einen dumpfen, dämmernden Urmenschen sein, der seiner ganzen Anlage nach genau so Halbtier ist, wie seine Horde, und eben nur die genialen Momente hat, in denen der fruchtbringende Einfall ihn begnadet. Und ebenso ist dies sehr zutreffend überlegt, daß all die Erfindungen Börrs das Menschenleben noch längst nicht paradiesisch machen, sondern daß auf der etwas gehobenen Stufe die Menschen immer noch halbtierisch weiter leben. Noch bleibt alles von höchster Primitivität, noch ist von Gefühlen in unserem Sinn nicht die Rede, sondern nur vom Trieb.

Dies einfache Leben einfach darzustellen, den ihm gemäßen Sprachstil zu finden und aus ihm zugleich doch eine für modernen Geschmack spannende Handlung zu gewinnen, das war die Aufgabe, vor die Blunck sich gestellt sah, als er seinen Eiszeit-Roman zu schreiben unternahm. Eine schwere Aufgabe. Er hat sie mit scharfem Denken und lebendiger Intuition glänzend gelöst.

Jacob Burckhardt

(Anläßlich der Gesamtausgabe seiner Werke)[1]

Von Hermann Uhde-Bernays (Starnberg)

Als Jacob Burckhardts hundertster Geburtstag zufällig in die Nähe des Kriegsendes fiel, wurden seine pessimistischen Äußerungen über Deutschlands Zukunft, die er bei der Gründung des Reiches getan, gleich Nietzsches Anklagen betrachtet, und der schweizer Historiker mußte es sich gefallen lassen, daß man ihn vornehmlich zum weissagenden Politiker erhob. Noch einige Jahre früher hatten geistreiche Literaten, von den Beziehungen zwischen Brandes und Taine gewiesen, eine nahe

[1] Plan der Jacob Burckhardt-Gesamtausgabe. Erster Band: Frühe Schriften. (Andreas von Krain, Conrad von Hochstaden, Die Kunstwerke der belgischen Städte, Vorgotische Kirchen am Niederrhein u. a.) Herausgegeben von Hans Trog. — Zweiter Band: Die Zeit Constantins des Großen. Herausgegeben von Felix Stähelin. — Dritter und vierter Band: Der Cicerone. Herausgegeben von Heinrich Wölfflin. — Fünfter Band: Die Kultur der Renaissance in Italien. Heraus-

innere Verwandtschaft zwischen den Weltanschauungen Stendhals und Burckhardts zu konstruieren gesucht, was ihnen um so besser gelang, als damals ein Teil des Burckhardtschen Nachlasses noch nicht gedruckt war, und weder die wichtigen Publikationen der Briefe vorlagen noch die ausgezeichnete, leider unvollendete Biographie Otto Markwarts.

Die umfassende Größe der Persönlichkeit Burckhardts und die von dem angeblichen Moder wissenschaftlicher Ehrbarkeit nicht im geringsten betroffene Lebenskraft seiner Schriften werden erst jetzt, auf Grund der kritischen, von berufenen Händen besorgten Neuausgabe seiner Werke richtig geschätzt werden. Was einem kleinen, wohl zumeist aus kunsthistorischen Forschern zusammengesetzten Kreise längst Überzeugung, wird sich nunmehr zur rechten Zeit als bleibende Erkenntnis auf die Allgemeinheit übertragen: Burckhardts Bedeutung als geistiger Führer einer der humanistischen Ideale allen Feinden zum Trotz teilhaften Kultur in der Gegenwart wie in der Zukunft. Einer Kultur, die nach den eigenen Worten des großen Mannes „die Faktur des europäischen Geistes" in der Verbindung germanischen und romanischen Wesens zu bestimmen fähig ist, jedenfalls dazu alle Voraussetzungen enthält.

Burckhardt ist auch einmal, bald nach seinem Tode, als der letzte Polyhistor gefeiert, dann als Philosoph über Jahrhunderte hinweg mit Erasmus verglichen worden. Urteile, die auf entgegengesetzten Wegen immer nur auf Bruchteile der Gesamterscheinung treffen, können am wenigsten der universalen Vielseitigkeit Burckhardts gerecht werden. Er selbst hat diese Vorzüge, seinem humanistischen Anspruch getreu, nur als Hilfseigenschaft seines wissenschaftlichen Wirkens geachtet. Unser heutiges bequemes Spezialistentum denkt und arbeitet allerdings anders.

Ganz im Gegensatz zu solchen vielfach untauglichen Versuchen, Burckhardt als eine Art von Aggregat aus verschiedenen tüchtigen Einzelpersonen zusammenzuaddieren, ist doch dieses Dasein gleich dem aller wirklich hervorragenden Menschen „pyramidenhaft zugespitzt", und die Zuspitzung, ethisch gebunden, Leben und Schaffen köstlich einigend, ist wahrlich weithin sichtbar. Sie stellt sich dar als die höchste und daher uneingeschränkt vorbildliche Form der humanistischen Gesinnung, die, am doppelten Vorbild der Kultur Griechenlands und der italienischen Renaissance erzogen, bei der Übernahme der Tradition immer des Ewig-Lebendigen sich bewußt bleibt, da sie jene zugleich historisch erklärt und nachprüfend abmißt an den Forderungen der fortschreitenden Zeit. Burckhardt ist als neuerer Historiker vielleicht der Einzige, der zwischen diesen beiden Polen die Wage hält, und deshalb seine eigene Meinung ausspricht, weil er weiß, wie objektive Forschung und subjektive Deutung ineinandergreifen müssen, damit ein Kunstwerk der geschichtlichen Erzählung höchsten Ranges entstehe. Seinen historischen Grundsätzen gehorsam, ein überzeugter geistiger Aristokrat, muß er Individualität mit strenger Ausschließlichkeit bevorzugen, seinen sittlichen Prinzipien folgend, ein gerechter und freiheitlicher Oberrichter muß er allen Machtwillen zurückweisen. In diesem scheinbaren Widerspruch (der nicht dadurch zu lösen ist, daß man eine Kombination aus Rankescher und Schlosserscher Methode annimmt) ruht der eigentliche Kern der durchaus politisch gefaßten Ideen Burckhardts. Hier erscheinen seine Mahnungen gültig für alle Zeiten, und dem Irren und Schwanken moderner Demagogie gegenüber sicher, wahr und beruhigend.

Die nahe Verwandtschaft der Begriffe Humanismus und Humanität — höchste Bildung des Geistes, höchste Bildung der Seele — hat sich in Burckhardts Menschlichkeit besonders bewährt. Ihm ist die Erhaltung aller Güter, die wir der Dichtung, der Kunst und der Philosophie der Antike danken, Gegenstand ständigen Wachens und Sorgens, da ihn die Ahnung erfüllt, die Zeit sei nicht mehr fern, in der ein frohes Verweilen in den elysäischen

---

gegeben von Hans Trog. — Sechster Band: Die Kunst der Renaissance in Italien. Architektur der Renaissance, aus dem Nachlaß: Plastik und Malerei der Renaissance. Herausgegeben von Heinrich Wölfflin. — Siebenter Band: Weltgeschichtliche Betrachtungen. (Mit Ergänzungen aus dem Nachlaß). Herausgegeben von Albert Oeri und Emil Dürr. — Achter und neunter Band: Griechische Kulturgeschichte. Herausgegeben von Felix Stähelin. — Zehnter Band: Beiträge zur Kunstgeschichte von Italien. Herausgegeben von Hans Trog. — Elfter Band: Erinnerungen aus Rubens. Aufsätze zur Griechischen Kunst und andere unveröffentlichte Arbeiten aus dem Nachlaß. Herausgegeben von Hans Trog. — Zwölfter Band: Vorträge. Herausgegeben von Emil Dürr.

Gefilden von üblen Feinden bedroht werde. Sein fester Glauben ging aber dahin, daß bei der „Continuität der historischen Ereignisse" gegen die Herrschaft der Masse, die er verachtete, gegen die Überschätzung der Maschine, deren Leistungen ihm gleichgültig waren, gegen die Frechheit des Materialismus, den er, arm und anspruchslos, zeitlebens von sich fernhielt, der bevorstehende Kampf um die höchsten Güter der Menschheit siegreich enden werde. In diesem Kampfe, in dessen Toben wir uns eben befinden, ist Burckhardts Wort allen, die eine auf humanistischer Grundlage ruhende Geistesbildung unentbehrlich halten für den Fortbestand deutscher Kultur — sie aufgeben hieße den wertvollsten Anteil gerade des seelischen Lebens der Nation verlieren — eine mächtige Waffe.

Er selbst hat genau gewußt, daß er zu einer solchen Sendung berufen sein werde, als er einem Freunde schrieb: „Ich will retten helfen, soviel meines schwachen Ortes ist. Untergehen können wir alle, ich aber will mir wenigstens das Interesse aussuchen, für welches ich untergehen will, nämlich die Bildung Alteuropas. Gewiß wird aus den Stürmen ein neues Dasein mit neuen, das heißt aus Neuem und Altem gemischten Grundlagen hervorgehen: neugestalten helfen, wenn die Krisis vorüber, das ist unsere Bestimmung."

Soll Dichten Beruf sein?

Müßige Gedanken über einen ernsten Gegenstand

Von Franz Nabl (Baden bei Wien)

In meinen Studentenjahren war ich eifriger Tennisspieler. Ich pflegte diesen allerdings sehr feinen, weniger auf Kraft, als auf Geschicklichkeit, Geistesgegenwart und Vorausblick beruhenden Sport nicht nur mit leidenschaftlicher Hingabe, sondern verfolgte alles, was irgendwie mit ihm zusammenhängt, mit großer Aufmerksamkeit.

Welchen Weg seine Entwicklung bis auf den heutigen Tag genommen hat, weiß ich nicht, und es ist für das, was ich sagen will, auch ziemlich belanglos. Damals unterschied man jedenfalls sorgfältig zwischen Amateuren und Professionals unter den Ausübenden dieses Sports. Leute, die beruflich Unterricht darin erteilten, waren von allen gesellschaftlich gefärbten, dem Tennisspiel geltenden Veranstaltungen ausgeschlossen. Sie wurden ähnlich wie das Dienstpersonal eines vornehmen Hauses betrachtet, dem an gastlichen Zusammenkünften mit Ausnahme vorbereitender und helfender Handreichungen keinerlei Anteil gewährt wird. Es gab aber eine Reihe ausgezeichneter Tennisspieler, die im Verdacht standen, aus ihrem hervorragenden sportlichen Können persönlichen Nutzen, ja sogar einen Teil ihres Lebensunterhaltes zu ziehen. Sei es, daß sie für die Zurschaustellung ihrer Künste geradezu Geld begehrten, sei es, daß sie die gestifteten, oft sehr kostbaren Ehrenpreise, die sie gewannen, in gangbare Münze umsetzten, anstatt sie als Erinnerungszeichen aufzubewahren. Solche zweideutige Erscheinungen vor allem von der Teilnahme an öffentlich ausgeschriebenen Wettspielen fernzuhalten und dadurch den einwandfreien Amateuren gegenüber auf eine Stufe geringerer Geltung hinabzudrücken, war die sehr schwierige und peinliche Aufgabe der veranstaltenden Kreise.

Es soll nun nicht heißen, daß Sport und Dichtkunst ihrem inneren Wesen nach streng vergleichbar wären, obwohl beide nur dort zur höchsten Vollendung gelangen, wo angeborene Veranlagung die unerläßliche Vorbedingung bildet. Wohl aber soll es heißen, daß es wünschenswert wäre, wenn die Dichtkunst immer nur als eine Art sehr hochstehender Liebhaberei ausgeübt würde, wobei in diesem besonderen Fall der Amateur durchaus nicht mit dem Dilettanten verwechselt werden darf. Weit eher verträgt sich der Begriff des Berufsmäßigen mit den anderen Kunstgattungen, mit Bildhauerei, Komposition und Malerei. Diese nicht ganz mit Recht als „frei" bezeichneten Künste weisen ja schon in ihrer äußeren Entwicklung eine gewisse Verwandtschaft mit den im Gegensatz zu ihnen „bürgerlich" genannten Beschäftigungen auf. Denn

so, wie es Schulen für Gewerbetreibende, Kaufleute, Soldaten und Beamte aller Arten gibt, so gibt es auch Schulen für angehende Maler, Bildhauer und Komponisten, in denen in sorgsam abgestuftem Vorwärtsschreiten alles das gelehrt wird, wessen der Kunstbeflissene, wenigstens innerhalb gewisser Grenzen, zur Beherrschung seiner Kunst bedarf. Die Erfahrung, daß hier wie dort reich begnadete Autodidakten auftreten, die eine Schule zu entbehren vermögen oder ihr vor der Zeit entwachsen, kann an dem tatsächlichen Bestehen einer solchen Gemeinsamkeit nichts ändern. Ebensowenig die Erkenntnis, daß auch der Dichter sehr vieles zu lernen hat, bevor er sich der Vollendung nähert; allein das, was für ihn erlernbar ist, läßt sich eben nicht so genau festlegen und einteilen, wie etwa für den Bildhauer und Komponisten, sonst wäre die Einrichtung von Dichterschulen sicherlich in ganz ähnlicher Weise vor sich gegangen wie die von Kunstakademien und Konservatorien. Es entspringt wohl auch einer tieferen Ursache, daß der Ausdruck „Kunstgewerbe" nicht für eine Unterteilung der Dichtkunst geschaffen wurde, obwohl er ihr gegenüber ebenso oft und mit der gleichen Berechtigung angewendet werden könnte wie für manche sehr achtbare Ausläufer der Bildhauerei und Malerei. Ein böses Übel schließt diese Ausnahmestellung der Dichtkunst übrigens in sich ein: bei keiner anderen Kunstgattung findet der Dilettant so bequem Einlaß und so mühelos Gelegenheit, sich breit zu machen, wie bei ihr.

Die mechanisierenden Auswirkungen unseres Zeitalters haben auch auf die Dichtkunst übergegriffen und, sosehr das aus reiner Menschlichkeit zu begrüßen ist, leider die Möglichkeit geschaffen, auch sie für den Broterwerb auszuschroten. Diese scheinbar günstige Wendung hat eine unübersehbare Menge von Menschen dahin gebracht, das „Dichten" als Beruf zu erwählen, der oft genug mehr als seinen Mann ernährt. Dadurch wurde nicht nur notwendigerweise eine Verflachung der Aufnahmefähigen herbeigeführt, sondern, was viel bedauerlicher ist, auch eine schwere innere Bedrohung der Schaffenden. Denn wer ausschließlich von seiner Dichtung leben will, der muß so dichten, daß seine Arbeiten regelmäßig Absatz finden, und darin liegt eine Anforderung, der auf die Dauer selbst hervorragende Begabungen nicht gewachsen waren, ohne mit sich in Widerspruch zu geraten und endlich zu scheitern. Es gibt unbedenkliche Stücke- und Geschichtenschreiber, die einfach gewerbsmäßig für den Tagesbedarf arbeiten und jede mahnende Regung, wenn sie einer solchen überhaupt noch fähig sind, schamlos erdrosseln, um die Gangbarkeit ihrer Ware nicht zu gefährden. Aber auch berufene Dichter verschmähen es nicht, in ihr Schauspiel oder ihre Erzählung gelegentlich eine Gestalt einzuschieben, die in Wort und Handlung irgendwie dem Tagesgeschmack des Zuschauers und Lesers zu Willen ist. Wohl erreichen sie auf diese Weise, daß die Menge auch das wahrhaft Schöne und Wertvolle ihres Werks mit in Kauf nimmt, ja daß einzelne dafür sogar empfänglich gemacht werden, die Gesamtharmonie aber ist, wenigstens für das Ohr des Feinhörigen, gestört und die Kunst, ein Opfer des erstrebten Broterwerbs, ihres ungetrübten Glanzes beraubt. Durch diese Feststellung soll der Dichter allerdings nicht davon ausgeschaltet sein, Dinge, von denen die Gemüter seiner Mitlebenden gerade erfüllt sind, in sein Werk einzubeziehen. Er soll sich nur nicht zum Diener der Menge erniedrigen, indem er sich, oft gegen die eigene Überzeugung, dazu zwingt, diese Dinge so zu sehen wie jene, er soll vielmehr versuchen, die Menge zu führen und ihr das, was sie erregt, so zu zeigen, wie er selbst es erblickt und nach eigenem Gewissen für gut und richtig hält. Mag er dadurch auch weniger willige Mitläufer finden und den Lohn seiner Arbeit auf ein karges Mindestmaß hinabdrücken.

In früheren Zeiten, als Zusammenschluß und Gesetzgebung dem geistigen Eigentum noch nicht gleichen Schutz und damit gleiche Ertragsfähigkeit gewährten wie dem sichtbaren Besitz, fand die Lösung sich leichter. Wollte der Dichter sich nicht zum Hofnarren eines Allmächtigen hergeben oder als belächelter Halbnarr ein Hungerdasein fristen, dann wählte er viel unbedenklicher als heute und ohne darin eine Hemmung zu befürchten, den bürgerlichen Beruf zur wirtschaftlichen Unterbauung seiner künstlerischen Berufung, der er so den zarten, vornehmen Hauch unabhängiger Liebhaberei bewahrte. Mußte er sich manchmal im Amte ducken, dann hatte die Menschheit keinen Schaden davon, und er erkaufte sich vielleicht Freiheit für das, woran er mit seinem lebendigen Herzschlag arbeitete. Und brachte es auch nicht jeder so neben-

bei zum Staatsminister oder Hofrat und Universitätsprofessor, irgendein Ämtlein fand sich, wenn er nur richtig wollte. Das ist heute nun freilich anders geworden. Ein Amt, das seinen Mann ernährt, verlangt ihn ganz für sich und gönnt ihm kaum Zeit für das, was sein wahrer Beruf ist und doch nur Liebhaberei bleiben sollte. Oder wenn's einer, der sich ihm nicht völlig hingibt, mit List erschleicht oder mit roher Gewalt an sich reißt, dann ist er ein Schmarotzer der menschlichen Gesellschaft und kein Dichter. Hier müßte Wandel geschaffen werden, Wandel von Staats wegen sogar, der dem Dichter, wenn nicht eigenes Vermögen oder der materielle Erfolg eines unbeeinflußt geschriebenen Werks ihn frei machen, ein geruhsames Amt beschert und ihn so vor dem Zwange schützt, mit seinem Dichten dem Brot nachzujagen. Der ihm die schöne Geste des Amateurs erhält und die Sorgenfalte um den täglichen Bissen glättet, die so manche Dichterstirn häßlich zerfurcht.

Freilich, wenn man bedenkt, daß dann auch eine Stelle zu schaffen wäre, die darüber entscheidet, wer als Dichter zu gelten hat und das noterlösende Amt begehren darf, überläuft einen Entsetzen vor den armseligen Umtrieben und Verwicklungen, die daraus entstehen müßten, und man wünscht, diese Zeilen mögen bleiben, als was sie überschrieben sind: müßige Gedanken und Betrachtungen eines einstigen Tennisspielers über einen sehr ernsten und geistigen Gegenstand.

Zu Hermann Bahr

Von Joseph Sprengler (München)

Der inwendige Garten. Roman. Von Hermann Bahr. Hildesheim 1927, Franz Borgmeyer. 194 S. M. 4,50.

Himmel auf Erden. Ein Zwiegespräch. Von Hermann Bahr. München 1928, Josef Müller. 45 S. und 13 Kupfertiefdruckbilder. In Büttenumschlag M. 1,60.

Der Zauberstab. Tagebücher 1924–1926. Von Hermann Bahr. Hildesheim, Franz Borgmeyer. 388 S. Brosch. M. 7,–, Ganzlein. M. 9,–.

Der inwendige Garten ist der sechste in der Reihe von Bahrs österreichischen Romanen. Das Thema ist, wir dürfen sagen, bei ihm durchgängig das Band der Ehe. Mit dem „Athleten", mit dem „Meister" im Problem, mit dem „Konzert" in der lässigen Milde verwandt, spielt die Geschichte auf einem Schloß unfern von Linz, indessen nicht sosehr ein Spiel im Schloß als eine Dialektik, die in zwölf Kapiteln durchgeführt wird. Gespräch oder Monolog ist alles, Handlung schier nichts. Wie in Bahrs Dramen gibt es auch in diesem Roman kein Muß des Schicksals über den Begebenheiten. Gewiß, sie mögen so verlaufen, aber wahrscheinlich verliefen sie unter leidenschaftlichen, ja nur lebendig sich auswirkenden Personen ganz anders. Bahr harmonisiert das Geschehen; denn sein Aphorismus der Altersweisheit kann weder Blut noch Leidenschaften brauchen. Bahr predigt. Als Essayist wie als Bühnenschriftsteller, wie als Romancier hat er kaum je anders getan. Aber wie er predigt, das macht den Reiz; nicht bloß die schöne Behaglichkeit des Tonfalls und die leuchtende Selbstverständlichkeit seines Geistes, dazu auch noch die Paradoxie. Zweifellos, daß es ihn besonders vergnügt, die Gedanken stets auf ihre spitzeste Spitze zu treiben. Aber wesentlich ist doch erst, daß all das paradoxe Spiel nicht romantisch ist und nicht auflöst. Endziel bleibt vielmehr, zu binden. Unwichtig sind ihm die Menschen und ihr Glück, wichtiger die Wahrheiten, am allerwichtigsten jedoch das heilige, sakramentale Gesetz. Wie er dafür gegenüber den stolzen und ach so bald verwirrten Gefühlen eintritt, und sei es Schulter an Schulter mit dem zynischen Beelzebub kämpfend, um den Teufel der Ungebundenheit zu verjagen, das soll man im neunten Kapitel, dem Gipfel der Dialektik, nachlesen. Hier ist echtester Bahr, dem Gehalt und dem Stil nach.

„Die Varianten", sagt der Schloßherr, „werden bisweilen so kühn, ... daß einem bange werden könnt', ob nicht am Ende doch einmal die (katholische) Grundform reißen wird." Sie reißt nicht. Bahr, der trotz allem niemals einen richtigen Moralisten gegeben hätte, weil er doch immer von Paris oder Wien, nein von Trieb und Geist her in etwas ein Anarchist und in etwas ein Bohemien blieb, schreibt dafür die Metaphysik von Sitte und Ordnung.

So ist sein „Himmel auf Erden" ein Büchlein von speziell katholischer Frömmigkeit. Ein Zwiegespräch betitelt es der Verfasser, bis er im Verlauf selber erkennt, daß eher ein Monolog daraus geworden ist. Bahr hat, soviel ich mich erinnere, nur einmal eine schneidende Stichomythie geschrieben: in der „Stimme", sonst verlieren sich seine Gespräche auf der Szene wie im Roman zu gern in den Plausch, in die Aussprache des einen Predigers und Causeurs, der eben Hermann Bahr ist. An sich ist „Himmel auf Erden" eine sanfte Streitschrift. Er schwärmt in ihr von einem schönen Diesseitsleben, das ja schon ein Vorwerk zum ewigen ist, und wendet sich dabei gegen die herben Frommen, die Unentwegten, die Forderer, die Asketen und Weltverächter, die aus der Zeit überhaupt fliehen möchten. Wiederum gilt wie im „inwendigen Garten" der Katholizismus als die Religion der großen und heiteren Weite, als Raum für alle Arten des Strebens zu Gott, als eine Kirche nicht nur für die Heroischen, sondern auch für die Schwachen, gerade für die Schwachen. Es ist reizend, wenn Bahr jene Frommen, die den steilsten Weg zu Gott nehmen wollen, Hochtouristen nennt; doppelt reizend, daß er dieses Gleichnis, das von Polgar stammen könnte, einem Benediktiner Abt in den Mund legt. Es ist aber nicht ausgeschlossen, daß sich einer

von den „Hochtouristen" rächte; denn es sind keine schlechten Stilisten unter ihnen, und es könnte sein, daß ihre Dialektik schärfer wäre als die seine.
Die Tagebücher von 1924—1926 gibt er nunmehr unter dem Titel „Der Zauberstab" vereint heraus. Rein literarisch besehen, fehlen diesmal die großen Gegenstände, Werke vom Ausmaß Spenglers oder der Ideentiefe Cassirers. Um so mehr fallen politische Schattenrisse herein: Hitler, Ludendorff, Herr von Kahr, die münchener Putschkomödie. Bahr sieht die Wirklichkeiten, frei, leidenschaftslos, gleichwohl unverkennbar von der Bewegung und immer von der Jugend mit fortgetragen. Was man einen Ringer um Leben und Werte nennt, ist er ja eigentlich nie gewesen, er, der lebhafteste Impressionist, dem es von den Göttern und zuletzt von Gott zufiel. Desgleichen war er auch immer nicht sosehr ein Kritiker als ein findender Enthusiast. Seine Aussetzungen an der Demokratie indessen halten wohl Stich. Möglich, daß er die Gefahr des Bolschewismus, für heute wenigstens, überschätzt, darin den endgültigen Austrag zwischen Asien und Europa erblickend, wobei der Untergang des Abendlandes alle Form versinken ließe. Hier ist denn schon das Zeichen, in dem wiederum auch diese Tagebücher stehen. Es heißt Gestalt und Form nach Cassirer, Bindung und Verzicht nach Goethe, lächelnd schwebendes Gleichgewicht von Diesseits und Jenseits nach dem Barock. Sein Stil ist auch barock, weit gebogen. Er schreibt die Sprache der Konjunktionen, des Sowohl-als-auch, worin alles, selbst die Sünde, Raum und Recht erhält. Wer hätte noch nicht bemerkt, welcher Reiz in der wohlgesetzten Fülle gerade seiner Nebenworte, der Adverbien und Partikeln ruht. Überhaupt, nachdem man die Grundgedanken seiner harmonischen Metaphysik ungefähr kennt, wäre auch einmal die Form an sich zu betrachten. Es ist doch, gar in deutscher Zunge, etwas Neues, Jahr für Jahr, fast Tag für Tag den Geist der Gegenwart wie Geschichte gespiegelt zu sehen, alles kulturell gewogen und gehoben, dazu ganz persönlich durchdrungen. Es ist jedenfalls etwas sehr Vereinzeltes: Wissenschaft als Causerie, was es außerdem noch sei, ob Chronik, ob Nachschlagewerk jeder schönen Kunst. Bahr sagt irgendwo, daß es österreichische Art sei, „zu dilettieren, aber virtuos". Dann ist die Bandreihe seiner Tagebücher eine virtuose österreichische Enzyklopädie. Und wollte man ihren Meister schließlich auch noch politisch einstellen, so hieße er sich selber wohl am liebsten nicht einen Romantiker, noch weniger einen Utopisten, aber den Mann der Restauration eben seines Österreich, das mit den Herzen zusammengeschlossen ein Vorbild Europas gäbe.

Zu Sören Kierkegaard

Von Heinrich Lilienfein (Weimar)

Sören Kierkegaard im Kampfe mit der Romantik, der Theologie und der Kirche. Zur Selbstprüfung unserer Gegenwart anbefohlen. Von Friedrich Adolf Voigt. Berlin 1928, Furche. 426 S. Geb. M. 12,—.
Frömmigkeit als Leidenschaft. Eine Deutung Kierkegaards. Von August Vetter. Leipzig 1928, Insel-Verlag. 334 S.
Sören Kierkegaard. Eine Biographie. Von Christoph Schrempf. Jena 1927 und 1928 Eugen Diederichs. 2 Bde. 364 u. 344 S. Geb. je M. 10,—.

Die zunehmende Bedeutung des „dänischen Sokrates" für unser geistiges Leben der Gegenwart wird durch drei neue, eigenwüchsige Werke beglaubigt, die, grundverschieden in ihrer Haltung, die Auseinandersetzung mit der Persönlichkeit, dem Leben und der denkerischen Leistung Kierkegaards aufnehmen.
Weithin bejahend zu seinem Gegenstand verhält sich das Buch von Friedrich Adolf Voigt, von dem eine frühere Arbeit „Zinsendorfs Sendung" vorliegt. Er steht überzeugt auf dem Boden der christlichen Weltanschauung, und ihm ist es, wie schon der Titel ansagt, darum zu tun, den Kämpfer Kierkegaard der Gegenwart gegenüberzustellen. Einer biographischen Einführung folgt ein erster Teil, der sich mit Kierkegaards Verhältnis zu Romantik und Erotik befaßt, ein zweiter, der des Dänen erwecklich-erbauliche Schriften und seine Kritik der systematischen Theologie behandelt, und ein dritter unter der Überschrift „Gottes Reich und die Kirche, Gottes Herrschaft und der Menschen Dienst", der, ausgehend von Kierkegaards Stellung zur Kirche und seiner Auffassung vom Wesen des Christentums, Stellung und Auffassung des Verfassers zu den entsprechenden Fragen von heute dartut. Dieser letzte Teil ist zuerst und selbständig entstanden, der mittlere und erste sind wohl nachträglich dazugewachsen; die biographische Einleitung ist erst auf Wunsch des Verlags mitgegeben worden — ein Entstehungsgang, der nicht ohne Nachteil für das Ganze blieb, indem er die Übersichtlichkeit und Klarheit der Darstellung, die schon durch ein Zuviel an Abschweifungen belastet ist, beeinträchtigte. Durchaus einheitlich und geschlossen wirkt der Schlußabschnitt, der das Problem der protestantischen Kirche grundsätzlich aufwirft, an Kierkegaard orientiert und auf ein Ja und Nein, „für den Dienst der Nachfolge und wider den Kultus", abstellt. Erfreulich ist an dem Voigtschen Buch seine Geradheit, sein ehrlicher Bekennermut, sein tiefes und echtes Erfassen von Kierkegaards christlicher Denkerschaft und Sendung; die ungeschminkte Subjektivität verführt dagegen zu allerhand politischen und literarischen Exkursen, die nach Form und Inhalt manchmal recht anfechtbar sind.
Auf einen erheblich anderen, rein wissenschaftlichen Ton ist die „Deutung Kierkegaards" gestimmt, die August Vetter in seinem Buch „Frömmigkeit als

Leidenschaft" versucht. An Stelle eines oft ungezügelten, aber durch seine Heftigkeit dem Gegenstand verwandten Temperaments tritt hier die bis zur Kühle gemessene Sachlichkeit. Es geht Vetter um die Einordnung Kierkegaards in die abendländische Geistesentwicklung, um das historische und psychologische Begreifen von Mensch und Werk. Sehr scharfsinnig, sehr geschmackvoll werden Kierkegaards Autorschaft, seine Problemstellung und Problemlösung in Beziehung gesetzt zu seiner sinnlichen, sittlichen und religiösen Person; in fruchtbarer Vergleichung und Gegenüberstellung mit Hegel, Schopenhauer, Nietzsche wird dem nordischen Denker sein genauer Platz bestimmt: er bedeutet das „Korrektiv" Hegels, dessen nur gedachter Einheit und „alleingetaufter Vernunft" er die Existenz und Leidenschaft entgegenwirft; beider noch so gegnerische Erkenntnis bleibt romantisch, weil Flucht ins Gewesene; nahe berühren sich Schopenhauer, Kierkegaard und Nietzsche in ihrer Willenslehre, um alsbald wieder auseinanderzutreten; Nietzsche wird zum heidnischen Lebensbejaher, zum Umwerter Schopenhauers, zum fanatischen Widersacher des Gekreuzigten; Kierkegaard erscheint als der verzweifelte Verfechter einer ins Unmögliche überspannten christlichen Forderung, als der „letzte Christ", mit dem die „Tragödie des reinen Geistes" schließt. Alle die genannten Denker haben, Trugbildern im Denken oder Wollen nachjagend, den Menschen nur „halb ernst" genommen, d. h. entweder nur an den Geist geglaubt oder nur an den Leib. Der nachkantische Mensch kämpft, um mit Vetter zu reden, „um seinen aufrechten Gang"; er „ringt um das Gleichgewicht des Innern mit dem Äußern, der Willensfreiheit mit dem Naturgesetz" ... Vetters eigene Stellung beruht wesentlich auf dem von ihm, wie er glaubt, erschöpfender begriffenen Kant. Die von ihm eingangs gestellte Frage, „in der sich hier alle Nachforschung zusammendrängt", will er offenbar in der Richtung jenes Glaubens finden, den Kant zu einer „Gewißheit a priori" (vor jeder Erfahrung) machte: „Die Frömmigkeit konnte nun ihr schützendes, aber auch beengendes kirchliches Kleid abstreifen, weil sie zur selbstsicheren und selbstverständlichen Voraussetzung geworden war." Mir scheint diese Basis einer neuen Frömmigkeit reichlich schmal und verschwimmend. Jedenfalls ist sie gar nicht „existentiell" im Sinne Kierkegaards, dessen hier unternommene Einordnung in die Geistesgeschichte geistreich, aber nicht überzeugend ist und eine blendende Konstruktion bleibt. Bedenklich sind auch im einzelnen, wie im Gesamturteil über die geistesgeschichtliche Entwicklung des Abendlands, gewisse voreilige Schlüsse aus vermeintlichen psycho-analytischen Ergebnissen, die die Unterwertung des Geschlechtlichen durch Überwertung ersetzen.

Die weithin kritische Haltung, die Vetter zu dem „letzten Christen" einnimmt, wird in der zweibändigen Biographie von Christoph Schrempf zu einer durchaus verneinenden. Das große Verdienst, das sich Schrempf durch die von ihm geschaffene deutsche Ausgabe der „Gesammelten Werke" Kierkegaards erworben hat, kann nicht laut genug anerkannt werden. Nichts würde an sich willkommener sein, als eine großzügige, grundlegende Biographie des Mannes, mit dem er sich so eingehend beschäftigt hat wie kaum ein anderer. Indessen ist seine „Biographie" alles andere, als was man bei noch so weitherziger Auslegung dieses Namens erwarten darf. Im Vorwort lesen wir: „Ich benütze und berücksichtige von Kierkegaards Leben nur, was zur praktischen Auseinandersetzung mit ihm herausfordert oder für diese doch von Bedeutung ist. Also übergehe ich nicht bloß manches, was diesen interessanten Sonderling eben bloß interessant macht, sondern auch manches, was für das Verständnis seiner Persönlichkeit von Bedeutung sein mag." Und weiter: „Da mich Kierkegaard wesentlich nur dadurch interessiert, daß er mich in eine Auseinandersetzung mit ihm hineinzieht, setze ich an dem Punkt seiner Geschichte ein, da dies geschieht. Was für mich von seiner Vorgeschichte in Betracht kommt, hole ich da nach, wo er selbst die Veranlassung dazu gibt." Schon gegen diese Darstellungsart ließe sich vom Standpunkt des davon Betroffenen allerhand geltend machen, doch mag ein solches Verfahren immerhin dem Biographen noch als sein gutes Recht eingeräumt werden. Wenn es aber heißt: „Meine Auseinandersetzung mit Kierkegaard gebe ich nun hier nicht summarisch: indem ich etwa seine Grundgedanken formulierte, analysierte und diskutierte, sondern so, wie ich sie im Laufe der Jahre für mich wirklich vollzogen habe: indem ich ihn Schritt für Schritt begleite und auch richtig ‚verfolge'" — so empfindet man die Bezeichnung „Biographie" peinlich. Und peinlich ist in der Tat diese Strafverfolgung, die da in zwei umfänglichen Prozeß-Aktenbänden durchgeführt wird. Kritik gewiß, so scharf und ausgiebig sie immer sein will; aber wäre es nicht — auch unter der Voraussetzung, daß nicht erst auf Kierkegaard aufmerksam gemacht und mit ihm bekannt gemacht werden soll — eine Sache der kritischen Gerechtigkeit, die geistige Leistung des Gegners erst einmal in zusammenhängender und möglichst objektiver Wiedergabe durch sich selbst reden zu lassen, statt auf über 700 Seiten immer wieder mit ingrimmiger Freude nachzuweisen, wie recht Christoph Schrempf, wie unrecht Sören Kierkegaard hat? ... Schrempf erklärt, es verbinde

ihn mit Kierkegaard eine „antipathetische Sympathie und sympathetische Antipathie"; wenn ich recht weiß, hat Kierkegaard mit dieser Begriffsbestimmung die „Angst" bezeichnet... Die schwäbische Gründlichkeit, der Fleiß, die Redlichkeit in Ehren, die Schrempfs Auseinandersetzung mit Kierkegaard eigen sind — aber der „Fall Schrempf" ist nicht ganz so wichtig wie der „Fall Kierkegaard", über den die Akten mit dieser „Biographie" noch lange nicht geschlossen sind. Man höre, man lese Kierkegaard selbst. Er hat viel mehr zu sagen...

Frauenromane

Von Maria Prigge-Kruhoeffer (Frankfurt a. M.)

Der stille Kampf. Von Jo van Ammers-Küller. Leipz.-g-Zürich, Grethlein & Co. 244 S.
Die Entrückten. Vier Geschichten vom Tode. Von Elsa Bernewitz. München 1927, Albert Langen. 146 S.
Die Straße des Lebens. Von Kuni Tremel-Eggert. München 1928, Albert Langen. 269 S.
Die Schauspielerin. Roman. Von Carry Brachvogel. Stuttgart 1927, J. Engelhorns Nachf. 142 S.
Das Haus Tartinen und sein Ende. Von Dora-Eleonore Behrend. Berlin 1928, Karl Windler, Brunnen-Verlag. 341 S.
Die Kreuzträgerin. Von Lilli Schmitz-Cardauns. Wiesbaden 1927, Hermann Rauch. 245 S.
Die Freiheit des Kolja Jwanow. Von Friede H. Kraze. Braunschweig 1927, Hellmuth Wollermann (W. Maus). 367 S.
Im Schatten des Heiligen Berges. Sechs Dichter-Novellen um Heidelberg mit sieben Illustrationen von Ernst Georg Mosler. Von Irma von Drygalski. Heidelberg, Paul Brauns. 99 S.
Die blaue Stunde. Besinnliches zwischen Tag und Traum. Von Henriette Brey. Hildesheim, Franz Borgmeyer. 181 S.
Die Weisheit der Kinderstube. Gereimtes und Ungereimtes aus Kindermund erlauscht und erlebt von einer Mutter. Von Ilse Franke. München 1928, Georg Müller. 127 S.
Schatten über dem Rhein. Von Elisabeth Fries. Berlin u. Leipzig 1927, K. F. Koehler. 215 S.
Die Frau im Spiegel. Von Jula Hartmann. Amelangs Taschenbücherei, Bd. 15. Leipzig 1927, Koehler & Amelang. 91 S.
Die Kommilitonin. Von Igna M. Jünemann. Hildesheim, Franz Borgmeyer. 152 S.
Lebenswellen. Von Igna M. Jünemann. Hildesheim, Franz Borgmeyer. 212 S.
Bernhard der Schmied. Von Maria Müller. Wiesbaden 1927, Hermann Rauch. 151 S.
Das Tagebuch der Randi Einarson. Von Astri de Riem. Stuttgart 1927, J. Engelhorns Nachf. 134 S.
Das Haus auf der Höhe. Von Anna Lydia von Rennenkampff. Stuttgart u. Leipzig 1927, Dienst am Volk. 207 S.
Maria Fee. Von Charlotte von Zastrow-Loeben. Leipzig 1927, Koehler & Amelang. 443 S.
Daphne Herbst. Von Annette Kolb. Berlin 1928, S. Fischer. 352 S.
Das Rendezvous im Zoo (Querelles d'amoureux). Von Mechtilde Lichnowsky. Wien-Leipzig 1928, Jahoda & Siegel. 72 S.

Die Fähigkeit des Menschen, ein Werk zu schaffen, das von ihm losgelöst ein eigenes Leben führt, ist eine männliche Eigenart; und wenn eine Frau in Wissenschaft oder Kunst Gleichwertiges wie der Mann leistet, so vermag sie es nur aus einer ihrer Natur nach männlichen Kraft. An dieser Tatsache hat auch die Frauenemanzipation bis heute nichts ändern können. Das Werk selbst jedoch steht jenseits des Geschlechts; als vollendete künstlerische Schöpfung kann es erst gelten, wenn es eine eigene Welt für sich ist. Der Held, dessen Wesen am liebevollsten und bestimmtesten vor allen anderen Personen der Dichtung geprägt ist, muß daher keineswegs vom gleichen Geschlecht wie der Verfasser sein. Denkt man an Stendhals „Kartause von Parma" und Selma Lagerlöfs „Gösta Berling", so fällt die Annahme ohne weiteres hin, daß der Dichter in der Gestalt, in der er sich selbst am meisten enthüllt, Mann bleiben will und die Dichterin Frau. Hat es dann aber überhaupt innerliche Berechtigung, die Romane danach zu trennen, ob der Verfasser ein Mann oder eine Frau ist?

Da es der Frau meist schwerer fällt als dem Mann, ein Werk aus sich herauszustellen, das des Zusammenhangs mit dem Urheber nicht mehr bedarf, so ist es verständlich, daß ein Hauptmerkmal vieler Dichtungen von Frauen die Formlosigkeit ist. Es wird der Frau im allgemeinen leichter fallen, Plaudereien und Skizzen zu schreiben als einen in sich geschlossenen und in seiner Form sich selbst tragenden Roman. Einer der besten Frauenromane, die „Geburt" der Lichnowsky, fällt in Stimmungsbilder auseinander. Dies soll kein Werturteil sein, sondern nur eine Feststellung.

Das weibliche Unvermögen, zwischen das persönliche Erlebnis und die Dichtung künstlerische Distanz einzuschieben, steht bei manchen Romanen in seltsamem Zusammenhang mit einer ungewöhnlichen Gefühlsstärke, deren Einwirkung man sich nicht entziehen kann: trotzdem die Formkraft so gering zu sein scheint, trotzdem die Frau, die ein solches Buch schreibt, nicht im höchsten Sinn künstlerisch ist, besitzt sie eine der Gaben, ohne die künstlerisches Schaffen nicht möglich ist; ihre Gefühlskraft ist so groß, daß sie es fertig bringt, ein echtes Gefühl zu übermitteln. Wenn die Frau Partei ergreift, so läßt sie sich von ihrem Gefühl hinreißen — der Mann läßt mehr die Gerechtigkeit sprechen. Die Frau ist einseitiger in ihrer Parteinahme, aber auch wirklichkeitsnäher und wärmer. Man könnte noch hinzufügen: es gehört zum Wesen der Frau, immer Partei zu sein, das heißt Partei der Frau schlechthin. Der Dichter dagegen soll über den Parteien stehen, denn seine Welt muß ihr Gleichgewicht haben, und die Menschen seiner Welt sind ihm alle gleich lieb. Da aber die Frau ihre Partei mit ihrem ganzen ungeteilten Gefühl vertritt und man wiederum von einer Dichtung verlangen muß, daß sie eine große Gefühlserschütterung übermittelt, so kann die der künstlerischen Gestaltung feindliche Subjektivität der Frau seltsamerweise in ihrer Gefühlskraft zugleich ein künstlerisch fruchtbares Element sein.

Von der Art der Frauenromane, deren Subjektivität trotz aller Formlosigkeit ein echtes Gefühl zu übertragen vermag, ist vor allem „Der stille Kampf" von Jo van Ammers-Müller. Mehr persönliches Bekenntnis als Dichtung, ist der Roman als Tagebuch abgefaßt, dem ein Brief als „Prolog" vorausgeht. Er enthält die Anklage einer Frau gegen ihren Mann, einen Bakteriologen, der nur für seine Wissenschaft lebt und dem Frau und Kinder stets erst an zweiter Stelle kommen. Die sehr einseitige, un-

gerechte, verständnislose Betrachtung und Beurteilung des „wissenschaftlichen Menschen" ist geradezu das Gegenstück des — künstlerisch weit überlegenen — „Dr. Arrowsmith" von Sinclair Lewis. Wie wenig die Einstellung der holländischen Dichterin den Tatsachen der Wirklichkeit entspricht, hat de Kruif in seinem prachtvollen Buch über die „Mikrobenjäger" bewiesen: die „trockensten" Gelehrten verdanken Ungeheueres der begeisterten, selbstlosen Mithilfe ihrer Frauen. Die Einseitigkeit der Jo van Ammers-Küller schädigt den künstlerischen Wert des Romans, denn die Gefühle der Heldin laufen eintönig immer in einer Richtung, ohne je einen Gegenstoß aus der Welt des Mannes zu erhalten. Trotzdem — oder vielleicht gerade wegen dieser zähen hartnäckigen Gefühlsmonotonie spricht den Leser ein echtes Erleben an, das dieses Buch über das Durchschnittliche erhebt.
In einem Novellenband „Die Entrückten" gibt Elsa Bernewitz mit der Eindringlichkeit des Selbsterlebten Bilder aus dem Empörungskampf der Letten gegen die Deutschen im Baltenland. Ein Weltbild ist auch hier nicht geschaffen, auch hier hat die Gegenpartei kein Gesicht. Die Revolution, die Empörung der Letten ist nur das zerstörende, todbringende Element — ohne Kraft und Ausdruck. Aber diese konservative, patriarchalische Einstellung ist unwesentlich. Zudem sind die Bilder anspruchslos, unpathetisch und knapp. Das Wesentliche und Lebendige in diesen „Vier Geschichten vom Tode" ist die Stimmung, ist die Sicherheit eines religiösen Gefühls, das den Tod nicht mehr fürchtet, ist die Stille, ja Abgeklärtheit einer Selbstüberwindung. Die letzte Novelle, in der der Tod selbst auftritt, übersteigt freilich mit ihrer Symbolik das Gestaltungsvermögen der Dichterin. Die „Entrückten" sind ihr erstes Buch.
Der Bauernroman von Kuni Tremel-Eggert „Die Straße des Lebens" verrät in der Gestalt der Pilmesmüllerin eine ungewöhnliche dichterische Kraft. Gewiß bleiben die anderen mitspielenden Personen weit hinter ihr zurück. Der Bauernphilosoph Schäferbastl, der immer ein weltanschauliches Fazit zu ziehen sucht, und der Sohn der Müllerin, der eine unnötige Moral vertritt, stören am meisten. Auch am Schluß des Buchs hat es sich die Verfasserin mit dem Tod des lästigen zweiten Mannes der Müllerin und der Rückkehr ihres Sohnes etwas zu bequem gemacht. Aber die Heldin des Romans, die Pilmesmüllerin, geht mit unbeirrbarer Sicherheit den Weg ihres Lebens, oder sie läßt sich vielmehr, wie sie selbst sagt, „vom Leben überrumpeln". Ohne viel Dazutun, berechtigt, eher ihr Schicksal anzuklagen als sich selbst, läßt sie sich aus einer schlechten Ehe in eine noch schlechtere fallen. Passiv nachgebend, sich vergebend, dann aber wieder hartnäckig zäh an dem wenigen hängend, was ihr noch von ihr selbst blieb, ist sie mit ihrem Schicksal vollkommen verwachsen. Alltägliches menschliches Geschehen wird einfach, ohne Moral in der Notwendigkeit seines Ablaufs dargestellt und dadurch über das Alltägliche erhoben.
Es ist nun über eine Reihe von Romanen zu sprechen, in denen es sich zeigt, daß die Frau genau so intelligent, so gewandt, ja geistreich sein kann wie der Mann, und daß es ihr genau so wenig nützt wie ihm, wenn keine Kraft dahintersteckt. Es kommt dann im besten Fall zum kurzweiligen anregenden Unterhaltungsbuch. Typisch für diese Romane ist ihr Anspruch auf Klärung großer weltanschaulicher Probleme, die nicht etwa — beinahe wider Willen — mit der Handlung verwachsen sind, sondern gedanklich von außen her in sie hineinkonstruiert werden.
Carry Brachvogel hat die größte Routine und kann sich daher die größte Flachheit leisten. Sie stellt in ihrem Roman „Die Schauspielerin" zwei Grundtypen des Künstlers gegenüber. Die Schauspielerin, die ein rein formales Können besitzt, steht in Wettbewerb mit der Schauspielerin, deren Spiel eine Naturnotwendigkeit ist.
Weitaus ernster zu nehmen ist der Roman von Dora-Eleonore Behrend „Das Haus Tartinen und sein Ende", der freilich ungelenker und inhaltlich nicht so unterhaltend ist. Das Buch, teils als Brief, teils als Tagebuch abgefaßt, will den Auf- und Niedergang einer Familie über hundert Jahre hin schildern. Diese Idee des inneren Zusammenhalts, die Zugehörigkeit zum Stammsitz Tartinen wird mehr gesagt als von den handelnden Personen gelebt. Selbst das Beste, das Bild der am Ende des Romans einsam überlebenden Schwestern ist nur gut zusammengestellt; man sucht vergeblich den geschilderten Menschen näherzukommen.
Lilli Schmitz-Cardauns will in ihrem Roman „Die Kreuzträgerin" nichts Geringeres als den Kampf zwischen dem guten und bösen Prinzip zum Austrag bringen. Die teils christliche und buddhistische, teils weltmännisch-atheistische Einkleidung der Ideen lassen hinter dem Buch einen starken Willen und eine überlegene Intelligenz erkennen — nicht weniger, aber auch nicht mehr.
Dem Buch „Die Freiheit des Kolja Iwanow" liegt eine russische Anekdote aus der Zeit der russischen Leibeigenschaft zugrunde. Ein Knecht, der durch seine überragende Begabung zu einem berühmten Arzt in Petersburg geworden ist, wird plötzlich von seinem Gutsherrn in das Dorf zurückgefordert und, da er sich weigert, öffentlich von ihm geohrfeigt. Die Verfasserin Friede H. Kraze bemüht sich, in einer Fülle von Geschehnissen, Personen, Vergleichen ein Bild der russischen Seele zu geben, ihrer Erdnähe, ihrer Gefühlszerrissenheit, ohne doch dabei in die Tiefe zu dringen.
Nach Eulenbergs Versuchen, die Literaturgeschichte durch seine „Schattenbilder" schmackhafter zu machen, bringt Irma Drygalski in ihrem Bändchen „Im Schatten des Heiligen Berges" sechs Dichternovellen, die Heidelberg zum Schauplatz haben. —
Folgende Bücher sind unwesentlich: Henriette Brey „Die blaue Stunde", Ilse Franke „Die Weisheit der Kinderstube", Elisabeth Fries „Schatten über dem Rhein", Jula Hartmann „Die Frau im Spiegel", Igna M. Jünemann „Die Kommilitonin", Igna M. Jünemann „Lebenswellen", Maria Müller „Bernhard der Schmied", Astri de Niem „Das Tagebuch der Randi Einarson", Anna Lydia von Rennenkampff „Das Haus auf der Höhe", Charlotte von Zastrow-Loeben „Maria Fee". Man fragt sich verwundert: wo ist der Leserkreis dieser Alten-Damen-Literatur und dieser Backfischromane, da doch heutzutage sowohl alte Damen wie Backfische ausgestorben sein sollen.
Zum Schluß muß noch auf zwei Bücher näher eingegangen werden. Der Roman von Annette Kolb „Daphne Herbst" spielt in der münchner Hofgesellschaft der Vorkriegsjahre. Die blasse welke Atmosphäre belangloser Existenzen wird leider auch durch die Darstellung nicht lebendig. Unzusammenhängend, schattenhaft gleiten die wenigen Ereignisse, gleiten die Beschreibungen vorüber, ohne zu haften. Auch die Heldin ist nur ein schönes Bild, kein Mensch von Fleisch und Blut. Dagegen ist ihre verkommene Schwester, die das Ende der Familie Herbst herbeiführt und deren Bosheit aus Langeweile und Minderwertigkeitsgefühlen ihre armseligen Wurzeln zieht, etwas wirklichkeitsnäher.
Wenn man über die unüberbrückbare Kluft zwischen den Geschlechtern sprechen will, so kann man diese Seelenfremdheit wie Strindberg mit biblischem Pathos den ewigen Geschlechterhaß nennen, oder man kann sich mit Resignation in seine Einsamkeit zurückziehen und melancholisch darüber plaudern wie Mechtild Lichnowsky im „Rendezvous im Zoo". Welche andere Lösung wäre von einer Frau zu erwarten, die im „Ehebuch" in der Distanz der beiden Gatten die einzige Möglichkeit einer guten Ehe sieht, die in dem Besten, was sie schrieb, ihrem Roman „Geburt", den Höhepunkt in ein Rendezvous legt, bei dem sich die Partner im höheren Sinn verfehlen, und die im „Kampf mit dem Fachmann" die männliche Logik, die schärfste Waffe des Mannes gegen die Frau, verspottet und lächerlich macht? Auch dieser „Boy" im „Rendezvous im Zoo" ist ein kleiner Fachmann, ein Fachmann des Lebens, wie es allein der Mann als Mann lebt und ansieht.

Echo der Zeitungen

„Es erschien Ludwig Uhland"

„Amtsgericht Berlin-Mitte, Abteilung 2, Neue Friedrichstraße 15, erster Stock, Zimmer 152/153, zwölf Uhr mittags. Der junge Richter ruft den ersten Zeugen in der merkwürdigsten Sache, die jemals ein Gericht beschäftigt hat, auf, und es tritt vor der Schriftsteller Alfred Richard Meyer und bezeugt folgendes:

Am 19. Januar 1920 habe in seiner Wohnung in der Zeit zwischen neun und elfeinhalb Uhr abends eine spiritistische Sitzung stattgefunden, das Zimmer sei verdunkelt gewesen, das Medium, Fräulein J. Arnheim, habe in Nordsüdrichtung gesessen, und zunächst wäre ein 80 bis 150 Pfund schwerer Tisch gehoben worden, alsdann aber habe sich Ludwig Uhland gemeldet, was das Medium mit den Worten: ‚Drüben steht Ludwig Uhland' angemeldet habe. Fräulein Arnheim habe den Dichter genau beschrieben und auf die ungläubigen Äußerungen einiger Anwesenden mitgeteilt, daß Uhland ein Gedicht übermitteln wolle. Das Medium sei aufgestanden, und der Dichter habe nun aus der verschlossenen Tasche des Mediums einen grauen Bleistift geholt, dann aus seiner Brusttasche ein Blatt Papier, und als man das Blatt auseinandergefaltet habe, sei in der Handschrift Uhlands, auf altertümlichem Büttenpapier folgendes Gedicht aufgeschrieben gewesen:

Wiederkehr.

Ausgelöscht wird nichts im Leben.
Aus der schweige-schweren Nacht
Ist mein Geist mit leisem Beben
Nun von neuem aufgewacht.
Wenn wir unser Dasein enden,
Bleibt ein halbes Lied zurück.
Dieses Lied nun zu vollenden,
Ist uns ewiges Geschick. L. Uhland 1920.

Der Streit in dieser Angelegenheit dreht sich darum, wem das Manuskript des verstorbenen und wieder erschienenen Uhland gehört, ob es dem Medium gehört, das Anspruch darauf macht, oder ob dem Leiter jener Sitzung, dem Schriftsteller Eugen Georg, der ebenfalls Anspruch darauf macht, oder ob dem Schriftsteller Alfred Richard Meyer, der desgleichen Anspruch darauf macht, da es in seiner Wohnung entstanden sei." Fred Hildenbrandt (Berl. Tagebl. 515).

Das Urteil charakterisierte das Manuskript als „herrenloses Gut" und sprach es dem Medium zu. Vgl. auch: Alfred Richard Meyer „Wie ich zu ‚Uhland' kam" (Berl. Tagebl. 523).

*

Arno Nadel

Zu seinem 50. Geburtstag am 3. Oktober

„Daß Arno Nadel trotz eines fast zwanzigjährigen, von höchstem Verantwortungsgefühl bestimmten Schaffens außerhalb eines ganz engen Kreises von Literaturfreunden, die den Dichter zugleich fast alle persönlich kennen, so gut wie unbekannt ist, ist bezeichnend für unsere Zeit und für die Art Menschen, die heute über Ruhm und Namen zu entscheiden haben. Nadel ist ebensosehr Dichter wie Religionsgründer, ebensosehr Gedankenschöpfer wie Metaphysiker.

Die Wirkungen des Nadelschen Lebenswerks werden niemals sofort die Massen ergreifen. Sie werden in langsamer, aber tiefer Folge alle Geistigen nach und nach bestrahlen. Wer in den Strahlenkreis dieses Werks eintrat, erfuhr beglückt den Segen reiner Gottverbundenheit. Der Dichter, der diese Gottnähe schenkt, verdient Dank und Liebe." Hanns Martin Elster (Köln. Ztg., Lit. 538).

Vgl. auch: Gerhard Birnbaum (Königsb. Hart. Ztg. 469); H. M. Elster (Berl. Börs.-Ztg., Kunst 232).

*

Maria Waser

Zum 50. Geburtstag am 15. Oktober

„Diese Frau, deren Heimat Bern ist, hat wenig geschrieben, aber das Wenige ist wertvoll genug, daß man sich darauf besinne, nicht nur an diesem Tage, sondern immer, wenn man danach fragt, was von deutschem Schrifttum uns in dieser wirren Zeit Trost und Kraft geben könne. Maria Wasers Werke sind in vielen Bezügen der schnellebigen Zeit fremd, die so sehr nach dem nur Heutigen und nur Sensationellen verlangt. Die Kunst dieser vornehmen Frau setzt die edle Tradition deutschen Erzählertums fort. Ihre Bücher sind erfüllt von jener Hingabe an das Leben, sie umfassen das Kleine und das Große. Soll man die geistige Landschaft benennen, in der man das Werk dieser Künstlerin ansiedeln muß, so nennt man die Namen Adalbert Stifters und Gottfried Kellers, um anzudeuten, daß auch diese Frau das eigentliche Deutsche im Erzählerischen wahrte. Sie wahrte aber auch das Frauenhafte. Die Herzlichkeit und Innigkeit, mit der sie das Lebensgeheimnis einer Gestalt auftut, ist echt fraulich, desgleichen die Geduld und stumme Hingabe, die sie aufwendet, um die Dinge zu

Eine Manuskriptseite von Josef Winckler

Erste Seite aus „Doctor Eisenbart"

(Originalgröße)

Göttingen, den 3. Januar 1689

Liebwerther Freund in Bückeburg!

[illegible]

stehlen lassen – und danke Gott auf Eisenbahnen,

~~allen Professoren, Conrectoren, Rectoren gestohlen~~

~~auf den [illegible] Lederbogen [illegible]~~

und [illegible] wird, von seinem Museum [illegible] zu

zur Probe für zwei schwere Goldgulden ein (außen Original):

Fläschchen kommen zu lassen – zuvor ~~[illegible]~~

fragt ich ab, aber muss noch fünf zehntägigem Gebrauch

[illegible], ein gewisses [illegible]

bei täglichem Studium scheint ein wenig ge-

holfen, ~~auf~~ mag es Zufall sein – Punktum:

in diesem Punkt muss ich ein wenig [illegible]

[illegible] ! Soll [illegible] ja nicht [illegible]

[illegible] ~~[illegible]~~ [illegible]

[illegible] bei anhaltender [illegible] ~~[illegible]~~ und das 2

Goldgulden für ein Fläschchen zu [illegible] Geld!

zeichnen. Immer gilt ihr das Eine wie das Andere gleicherweise wert, gestaltet zu werden, denn eben in der Gestaltung, in der Schöpfung liegt Wert und Schönheit dieser Bücher. Aber diesen zu innerst fraulichen Zügen verbindet sich, und das ist das Wichtige, ein strenger Wille zur Gestalt, zur Form, zum Geistigen, zum Erfüllten. Auch wohnt dieser Frau ein Zwang zum Forschen und Darstellen inne, ein sehr schönes Buch über Hodler gibt davon Kunde. In der Dichtung indessen haben sich beide Seiten dieses Menschentums vereinigt." Otto Heuschele (Stuttg. N. Tagbl. 483).
Vgl. auch: Marie Joachimi-Dege (N. Zür. Ztg. 1875); „Brief an Maria Waser" (Bund, Bern 480); Annemarie Euhorst (Südd. Ztg., 13. Oktober).

*

Albert Trentini

Zu seinem 50. Geburtstag

„Das ganze Schaffen Trentinis ist ein unwiderleglicher Beweis für die Richtigkeit der Josef Nadlerschen Stammestheorie. Nur in jenem heute geknechteten Grenzland, da italienische Landschaft von deutschem Geiste erlebt und genossen wird, nicht als flüchtige Reiseliebschaft, sondern als Heimat und Besitz, konnte ein Geist wie der Trentinis erwachsen, der, deutsch in der Gesinnung, doch dieser Landschaft und damit auch romanischem Geiste und Fühlen nähersteht als wir alle, denen nur zuweilen die Sehnsucht danach im Blute rebelliert." Robert Hohlbaum (Deutsche Tagesztg., Lit Umsch. 486 u. a. O).
„Albert Trentini, der nun fünfzig Jahre alt wird, ist heimatlos, denn er ist ein Deutscher aus Südtirol. Er ist aber auch heimatlos in höherem Sinne, weil er zu den Dichtern zählt, die eine hohe Verantwortung tragen, denen das Leben zum Problem und die Kunst zur Offenbarung unsichtbarer Entwicklungen und Zusammenhänge wird — und solche philosophischen Köpfe sind in heutiger Zeit nicht eben willkommen. Wobei hinzugefügt sein soll, daß, was solch ein Autor durch den Mangel einer Wirkung in die Breite entbehrt, aufgewogen wird durch eine um so intensivere Wirkung auf Auserwählte. Denn in den wertvollsten Menschen beginnt sich immer mehr, als Reaktion gegen eine im Materialismus leerlaufende Zeit, eine starke metaphysische Sehnsucht zu regen. Daß, vor wenigen Jahren, ein Mann wie Frederik van Eeden, der seinerzeit sein Vermögen an kommunistische Experimente gewendet hatte, heimfand zu einer Gläubigkeit, die gar nicht auf ein Dogma festgelegt sein müßte, um doch ein wesentliches Zeitsymbol zu bleiben, war ein Ereignis, das zu denken gab. Was Trentini betrifft, so wird man sich wohl hüten müssen, ihn einen religiösen Dichter zu nennen. Aber indem man die nicht eben lange Reihe seiner Werke überblickt, wird man sich einer Entwicklung bewußt, die von Büchern, in denen das Individuum selbstherrlich im Vordergrunde stand, hinführt zu jenem letzten und für die Weltanschauung des Dichters endgültigen Roman, der den Menschen nur als Webstuhl Gottes gelten läßt. Ein langer Weg — zwanzig Jahre hat Trentini gebraucht, ihn zu beschreiten. Da er ihn nun überwunden hat, ist er nicht nur als Mensch und Denker vollkommen klar und wahr geworden, sondern er steht auch als gestaltender Künstler auf der Höhe einer selbstbewußten Meisterschaft." Erwin H. Rainalter (Berl Börs.-Ztg., Kunst 237).
Vgl. auch: Gabriele Reuter (Königsb. Hart. Ztg. 478); Hanns Martin Elster (Schleswig. Nachr., Nordmark 236.)

*

Gerrit Engelke

Zu seinem 10. Todestag

„Gerrit Engelke war ein Dichter der modernen Großstadt. Früh auf sich allein gestellt, einfacher Anstreichergeselle in Hannover, war die Großstadt die labyrinthische Welt, in der er zum Selbstbewußtsein auftauchte. Labyrinth Großstadt: durch seine Straßenrinnen reißt ein dunkler Strom des Schicksals Hunderttausende der Menschen in dauernder Bewegung fort, und er, der Dichter, treibt nun also mit im Strom und späht aus und horcht auf die Grundakkorde des Stadt- und Menschenstromes. Was aber sagt ihm sein Horchen von dem Sein und Sinn dieses Lebens? Einzelbeobachtungen geben dem Dichter Winke. Da steht z. B. am Bahnhof irgendwo eine Lokomotive, ein riesiges Biest aus Eisen, kraftschnaubend, wutschwitzend; das ist so ein rechtes Geschöpf der Großstadtzeit. Wie ein bösartiger stählerner Stier-Gigant liegt die Maschine da, zum Sprung geduckt; und doch: sobald der Regulatorhebel steigt, rast nicht eine wilde Urkraft los, blindlings ins Ungemessene, sondern gemessen und massig kreist die Maschine auf dem Schienenweg, den die Menschenvernunft ihr vorgebaut hat. Aus der modernen Technik schaut uns wie aus einem Naturwesen wuchtig gefährlich Naturkraft an, aber der Menschengeist ist stärker, er hat die Natur sich dienstbar gemacht und behält auch über die technisierte Naturkraft die Herrschaft, wenn er es will. Wenn er es will: das freilich ist das notwendige und unentbehrliche Zauberwort, und das Zauberwort gilt nun also auch für das Ganze des modernen Großstadtlebens mit seinen Tausenden von Maschinen und Materialien aller Art. Auch der Gesamt-Tumult der Großstadt ordnet sich sinnvoll, wenn der Mensch, jeder einzelne schon

einmal für sich, sich seines Geistesrangs bewußt bleibt oder neu bewußt macht. Sich bei dem Gehetze des Werktags nicht unterkriegen und zum willenlosen, Werkzeug erniedrigen lassen, den hellen Blick der Freiheit bewahren, wissen, daß die Maschine nur für den Menschen da ist und für freie Menschen Diener ist, nicht Naturdämon: Gerrit Engelke drückt das aus als das entscheidende ‚Ich'-Erlebnis des modernen Arbeitsmenschen, als die ‚Ich-Welt-Weise' seiner Dichtung." Martin Rockenbach (Germ., Ufer 35).

Vgl. auch: Peter Hamecher (Berl. Börs.-Ztg., Kunst 241 und Leipz. N. Nachr. 287); Kurt Offenburg (Vorw., Unt. 485); H. Sturm (Tag, Unt.-Rundsch. 246); Carl Hanns Erkelenz (Ostpr. Ztg. 242); M. Rockenbach (N. Bad. Landesztg. 523).

*

Zur deutschen Literatur

Auf den ältesten deutschen Lyriker, Otfried, Mönch im Kloster Weißenburg (9. Jahrhundert), weist Richard Fromme (Berl. Börs.-Ztg., Kunst 235). — Mit dem augsburger Lehrer und Poeten, Bernhard Heupold (1560—1628), macht Köberlin (Münch.-Augsb. Ztg., Sammler 221) bekannt.

Joh. Jak. Breitinger als Zensor Voltaires wertet Hans Langenegger (N. Zür. Ztg. 1929). — Mit Lessings Besoldung beschäftigt sich Kurt Meyer-Rotermund (Wolfenb. Ztg. 239). — Wielands Begegnung mit Napoleon in Weimar und Erfurt schildert Friedrich Burschell (Magdeb. Ztg. 560).

Über Goethe und Österreich schreibt Friedrich Fischl (Königsb. Hart. Ztg. 471). — Anläßlich der bochumer Goethe-Woche behandeln E. F. Koßmann (Magdeb. Ztg. 537) „Goethe und die Niederlande" und V. A. Koskenniemi (Rhein.-Westfäl. Ztg. 511) „Goethe und Finnland". — Goethe und die Gräfin Titine nimmt Kurt Pfister (N. Zür. Ztg. 1831) zum Thema. — Friederike von Sesenheim widmet Paul Alfred Merbach (Kreuz-Ztg. 469) einen Aufsatz.

Die Frage „Was bleibt uns von Clemens Brentano?" behandelt Günther Müller (Köln. Volksztg., Schritt 783). — Über Bettina von Arnim schreibt Margarete Schultheiß-Bührer (Staatsanz. f. Württ., Bes. Beil. 11).

Wo Jean Paul geboren wurde erzählt Herbert Saekel (Münch. N. Nachr., Heimat 7). — An Justinus Kerner und seinen münchener Freundeskreis erinnert Ernst Jul. von Müller (ebenda). — Neue E. T. A. Hoffmann-Funde (unbekannte Opern- und Konzertkritiken aus den Jahren 1815 bis 1821) teilt Felix Hasselberg (Königsb. Hart. Ztg., Bl. f. Musik 509) mit. Den Brand des berliner Schauspielhauses und E. T. A. Hoffmann stellt nach zeitgenössischen Urkunden dar Carl Georg von Maaßen (Hamb. Fremdenbl. 276). — Zur Erinnerung an Ernst Ortlepp (1800—1864) schreibt Caspar Ludwig (Münch.-Augsb. Abendztg. Sammler 233).

Unbekannte Briefe Elise Lensings an Hebbel veröffentlichen: Heinrich Meyer-Benfey (Hamb. Fremdenbl., Lit. Rundsch. 292); Otto Schabbel (Deutsche Tagesztg., Unt.-Beil. 509 u. a. O.); Hans Schönfeld (N. Zür. Ztg. 1958). — Hebbels Gesicht im Bilde der Landschaft zeichnet Albert Mähl (Tag, Reise 249). — Friedrich Wilhelm Webers „Dreizehnlinden" würdigt, anläßlich seiner ersten Veröffentlichung vor 50 Jahren, Willi Beils (Karlsr. Ztg., Wissensch. 40).

Dem Tertianer Wilhelm Raabe schreibt O. K. ein Gedenkblatt (Deutsche Tagesztg. 495). — „Ein Dichterschicksal" erzählt zum 60. Todestag Robert Griepenkerls Ernst Sander (Magd. Ztg. 570). — Georg Heym widmet Helmut Wocke (Schles. Ztg., Unt.-Beil. 252) eine Studie.

„Bruder Peter" überschreibt eine Erinnerung an Ludwig Thoma Richard Rothmaier (Münch. N. N. 278). — Neues über Rilke bietet Joachim Maß (Hamb. Fremdenbl., Lit. Rundsch. 292). — In memoriam Wolfgang Graeser schreibt Margot Epstein (Deutsche Allg. Ztg. 478). — Erinnerungen an Bruno Wille erzählt Heinrich Schäff (Schwäb. Merkur 492). — Von Begegnungen mit Klabund berichtet Eugenie Schwarzwald (Berl. Börs.-Cour. 475). — Ein Gedenkblatt für Laura Marholm schreibt Franz Servaes (Köln. Ztg., Frau 601).

*

Zum Schaffen der Lebenden

Zu Omptedas „Lebensbeichte" sagt Börries, Freiherr von Münchhausen (Tag, Unt.-Rundsch. 247) abschließend: „So ist auch bei diesem Buch das Schönste dies, daß es nicht nur die Jugendjahre eines Glücklichen, sondern auch die eines prachtvollen Mannes sind. — Es ist ein liebenswürdiges Buch, und man soll es lesen, wie man im Klub beim Mokka den Gesprächen eines vornehmen Herrn zuhört. Man kann auch die Wahrheit lächelnd und freundlich sagen, und sie leidet keinen Schaden dabei." — Hugo von Hofmannsthal und das geistige Erbe der Nation beleuchtet Otto Heuschele (Köln. Ztg., Lit. 594). — Zur Charakteristik Wilhelm Weigands schreibt Wilhelm Kunze (Nürnb. Ztg., Lug ins Land 41): „Wilhelm Weigand ist einer der eklatanten und beachtenswertesten Vertreter der ‚Heimatkunst'. Nicht nur, weil der ganze Umkreis seiner Dichtung ein Spiegel

seiner Heimat ist. Nicht nur, weil er aus der Kultur und aus der Tradition Frankens schöpft. Er zeigt zugleich den Ursprung dieser Heimatkunst selber. Eine Generation, die noch nicht bemerkte, daß der Mensch sich selbst sucht, wenn er nach seiner Heimat fragt, daß der Mensch sein individuelles Schicksal meint, wenn er das Volkstum befragt, gab sich vorzeitig mit dem zufrieden, was sie als Heimat und Volk, in die sie durch die Geburt gestellt wurde, draußen vorfand. Alles, was diese Generation enthält, ist in dem ansehnlichen, in dem erstaunlich reichhaltigen Dichtwerk Wilhelm Weigands enthalten; ihre wertlosen wie ihre gefährlichen Seiten; ihre guten und ihre schlimmen Züge. Das macht das Werk dieses Dichters unentbehrlich für die Zukunft, die vielleicht nicht glauben will, dies alles sei einmal unter uns gewesen." — Eine Würdigung Friedrich Schnacks leitet Georg Schäfer (Köln. Volksztg., Lit. Bl. 167) mit folgenden Worten ein: „Friedrich Schnacks Schaffenszeit zerfällt deutlich in zwei Perioden. In seinen Anfängen ist er der barocke, verträumte Dichter, der sich eine Welt schafft, die ein unwirkliches Märchenland darstellt. Dann hat er sich gewandelt. Er zeigt, was ist. Aber auch jetzt nicht als Wirklichkeitsfanatiker, denn er schildert das Tatsächliche nur als Abglanz seiner inneren Erregung. Und so zeigt sich, so bedeutend sich der Einschnitt auch in seinem Schaffen erweist, doch eine konsequente Fortführung der Linie, auf der sich seine ganze Arbeit bewegt. In allen Formen seiner dichterischen Arbeit steht der Mensch in der Mitte seiner Bemühungen, der leidende, irrende Mensch, mag er gegen Zauberer kämpfen oder gegen das Gespenst des Heimwehs. Durch diese Gesinnung erst erhält sein Schaffen den Schwung, der sein Werk hinausstellt aus der Reihe der nur ästhetisch und formal interessanten Dichtungen. Schnacks Bücher sind nicht interessant, sondern bedeutend." — Mit Hans Carossa beschäftigen sich: Georg Schäfer (Germ., Werk 25), Annemarie Meiner (Köln. Ztg., Lit. 566) und Paul Winter (Hannov. Kur., N. Bücher 447), bei dem es heißt: „Eine künstlerische Erscheinung wie Hans Carossa, die einfach und mannigfaltig ist, findet heute schwer Verständnis, weil Einfachheit für Weltflucht, charaktervolle Zurückhaltung für Starrheit gehalten werden. Doch muß eine neue Generation, wenn sie sich ihren Weg bahnen will, bei diesem Dichter verweilen, weil sie in seinem Werk das findet, was sie sucht: nicht Erstarrung, nicht Abgeschlossenheit, die das Lebende in sich aufsaugt und neidisch behält, doch auch kein Eingreifen in die Räder des täglich sich Abwickelnden. Ein Hineinwachsen in das Leben ist die Kunst Carossas, und sein Leben ist Hinauswachsen in die Kunst." — Über einen Besuch bei Alfred Huggenberger plaudert Karl Fuß (Rhein.-Westfäl. Ztg., Kunst 515). — In einer Studie über Ernst Schmitt charakterisiert Friedrich Ernst Peters (Schleswig. Bl., Nordmark 236) seinen Stil: „Sein schriftstellerischer Stil kann den Eindruck des Naturburschenhaften, Unbekümmerten machen. ‚Kommen lassen, das ist die Kunst. Wild und Gedanken. Ich will ansitzen, bis der Jagdbare austritt, und wenn er austritt, und wenn er breit steht, dann ihm die Kugel aufs Blatt'. Man ist auf der Jagd und man ist im Bergland. Man muß durch Dickicht brechen, Bäche überspringen, auf Basalthalden dem Jäger hüpfend folgen. Es kommt wohl die Stille des Ansitzens; aber wenn der Jagdbare austritt, dann gilt es zu handeln, jäh, mit kurzen, eckigen Bewegungen. All das bringt in der Rede Ernst Schmitts ein eigentümliches Stakkato, das die Unmittelbarkeit der Darstellung reizvoll steigert." — Von dem Dichter Friedrich-Carl Kobbe entwirft Will Scheller (Schlesw. Bl., Nordmark 242) ein Persönlichkeitsbild: „Friedrich-Carl Kobbe, der Dichter, gehört zu jenen, die nur langsam sichtbar werden. Was er bislang, in Zeitungen verstreut, herausgab, würde freilich, gesammelt, eine Ernte darstellen, geeignet, ihn in ein Licht zu rücken, das ihm, ob er es gleich nicht zu suchen scheint, zweifellos gebührt. Und wie der erste Schritt naturgemäß einen zweiten nach sich zieht, so würde vielleicht von einer solchen Darbietung anherigen Schaffens nicht allzu weit sein zu neuem, fruchtbaren Aufklingen eines dichterischen Tons von bestrickendem Wohllaut und geheimnisreicher Kraft." — Den Grenzlanddichter Paul Dahms nennt Alfred Petrau (Königsb. Hart. Ztg. 497) „einen Löns der niedersächsischen Heidelandschaft".

Zum 60. Geburtstag Stefan Georges sind folgende Aufsätze nachzutragen: Edwin Rollett (Wien. Ztg., 12. Juli); Paul Kluckhohn (Wien. N. Nachr., 12. Juli); Herbert Eulenberg (N. Fr. Presse, Wien, 12. Juli); A. v. W. (N. Wien. Tagbl., 12. Juli); Franz Zelniczer (Arb. Ztg., Wien, 12. Juli u. a. O.); Felix Braun (N. Fr. Presse, Wien, Lit. Bl., 29. Juli). — Fritz Skowronnek, den Siebzigjährigen, grüßen: W. L. (Deutsche Allg. Ztg. 387); —l. (Tag 199); (Westfäl. N. Nachr. 194); Rolf Laihmann (Barm. Ztg., Lit. Bl. 190); (Ostpr. Ztg. 195); Hans Wyneken (Königsb. Allg. Ztg. 389). — Zum 65. Geburtstag von Gustav Frenssen schreiben: Paul Wittko (Schleswig. Nachr. 246); inf. (Schwäb. Merk. 492).

Glückwünsche zum 50. Geburtstag von Hermann Claudius schreiben: Paul Wittko (Hamb. 8-Uhr-Abend-Bl. 248); Alfred Thieme (Vorw., Unt. 503); Hermann Haß (Ostpr. Ztg. 252); Heinrich Schleichert (Norddeutsche Nachr., 22. Okt.). — In Will Vespers

Lyrik hebt Will Scheller (Schlesw. Bl., Nordmark 231) die künstlerische Darstellungskraft Vespers hervor, die nicht für sich allein bestehe, sondern letzten Endes als Exponent einer besonderen Weltanschauung erscheine, einer innigen, wahrhaft frommen Hingabe an das Gefühl von der göttlichen Heiligkeit der gesamten Schöpfung. — Einen liebevollen Hinweis auf David Luschnat bringt Alfred Brust (Königsb. Hart. Ztg. 480). — Mit dem alemannischen Mundartdichter Ferdinand Hasenfratz macht E. B. (N. Bad. Landes-Ztg. 548) bekannt.

Auf Jakob Schaffners neuestes Buch „Der Mensch Krone" bringt Carl Albrecht Bernoulli (Berl. Tagebl. 471) einen rühmenden Hinweis. — Zu Walter von Molos Luther-Roman nimmt O. Mysing (Köln. Ztg., Lit. 552) Stellung: „Das Buch löst keineswegs die religiösen Fragen unserer Zeit, wie die Buchhändlerreklame behauptet, was schon deswegen unmöglich ist, weil Luther immer eine Parteigestalt bleiben und die andere Seite ihn ablehnen wird. Aber es ist das bedeutende Werk eines Dichters, der zu seinem realistischen Stil zurückgefunden hat, und schon darum für jeden deutschen Menschen eine wertvolle Lektüre." — „Grischa-Kunst" überschreibt Max Naumann (Berl. Börs.-Ztg. 487) eine wertvolle Studie über Arnold Zweigs „Sergeant Grischa", in der es heißt: „Das Buch vom Sergeanten Grischa ist nach meinem ehrlichen Glauben ein Gifttrank für das deutsche Volk. Ich wähle gerade dieses Buch als Beispiel, weil der Verfasser — wie ich — ein Jude ist, und weil die geschickte Form, in der es undeutsche und gefährliche Gesinnung darreicht, gerade deutsche Volksgenossen jüdischen Stammes zum Irrtum verleiten könnte, jene braven, aber allzu empfindlichen jüdischen Deutschen, in denen angeborenes Deutschgefühl ständig im Kampfe mit erworbener Verbitterung über Verkennung und Zurückweisung liegt." — In den Romanen Hans Friedrich Bluncks rühmt Glinski (Kreuz-Ztg. 494) die außerordentliche Gedankenfülle und tiefe Empfindung. — Zu Robert Hohlbaums Roman „Das Paradies und die Schlange" ergreifen das Wort: Fritz Trathnigg (Deutsche Ztg. 249b u. a. O.); Hans Hartmeyer (Hamb. Nachr., 20. Okt.) und Karl Kreisler (Tagesbote, Brünn 495), bei dem es heißt: „Dieses Buch ist Klage und Hoffnung zugleich, erschütternd und tröstend. Es soll mit seinen starken Bildern, die Tendenz scheinen, aber blutige Wirklichkeit sind, das Seine dazu beitragen, wie der Dichter in dem eindringlichen Vorwort sagt, Deutschland davor zu bewahren, daß es ein Volk ohne ‚seelischen Raum' werde. Es ist aber auch ein Buch vom ewigen Menschenleid, das sich verklärt." — Wilhelm Schmidtbonns „Mein Freund Dei" nennt Edwin Rollett (Wien. Ztg. 231) einen „Märchenroman": „Märchen — ist der haftende Gedanke, wenn man, noch ganz benommen von der seelischen Fülle dieses Werkes' das Buch aus der Hand legt und die mächtigen Eindrücke zu ordnen versucht. — ‚Märchen — Ferne'. Aber nicht eine Ferne des Raumes. Das romantische Land liegt weder jenseits eines Ozeans noch eines Jahrhunderts. Nicht ein exotisches, abenteuerliches Bild macht sie aus. Nein, sie liegt ganz woanders. — ‚Wie lange werde ich brauchen, um ganz um die Welt zu kommen, wenn es auf jeder Station so viel zu sehen gibt wie auf dieser ersten? Und was alles habe ich versäumt, zu Hause ordentlich anzusehen?' — Diese Ferne liegt überall. Ist immer da. Es ist die Ferne in den Seelen, das Abenteuer im Alltag, das Geheimnis des Nachbars, das Rätsel Mensch, das sich voll nur im Märchen oder Mythos erschließt." — Mit Robert Neumann und seinem neuen Prosabuch „Jagd auf Menschen und Gespenster" setzt sich Ernst Lissauer (Berl. Börs.-Cour. 509) kritisch auseinander: „‚Sachberichte' und dennoch Dichtung; unlösbar ineinander gewachsen Sehen und Schauen, Beobachtung und Gesicht; Exaktheit und Grauen; mehr: grauenhaft vor Exaktheit; gespenstisch vor Wirklichkeit; dämonisch vor Nüchternheit; phantastisch vor Sachlichkeit. ‚Sachberichte'? Jawohl: eines Besessenen." — Vollmöllers Mirakelbuch „Sieben Wunder der heiligen Jungfrau Maria" rühmt Kasimir Edschmid (Frankf. Ztg., Lit. Bl. 43).

Zu Jakob Wassermanns neuem Buch „Lebensdienst" schreibt Ernst Lothar (Hamb. Fremdenbl. 289) einen wertvollen Essay „Erziehung zum Geist". — „Der falsche Literaturprophet" überschreibt Hans Natonek (Berl. Börs.-Cour. 505 u. a. O.) seinen kritischen Aufsatz über Eduard Engels Werk „Was bleibt?" — Anläßlich des 60. Geburtstags von Hermann Reich, Forscher und Verkünder des Mimus, greift Rudolf Schade (Kreuz-Ztg. 477) zur Feder.

*

Zur ausländischen Literatur

Eine Antwort auf die Frage „Warum darf und muß man den Namen Shakespeare über den ‚Londoner verlorenen Sohn' setzen?" gibt Ernst Kamnitzer (Germ., Ufer 34). — Zu Gundolfs „Shakespeare" (Bd. I im Verlag von Georg Bondi, Berlin) ergreift Oskar Walzel (Berl. Tagebl. 483) das Wort. — Über George Meredith handelt Paul Cohen-Portheim (Frankf. Ztg. 742 — 1 M.). — Eines vergessenen Dichters, Frederick Baron Corvo († 1913) wird gedacht (Stuttg.

N. Tagbl. 479). — Mit dem in Deutschland fast unbekannten „Journalisten und Romancier" Charles Edward Montague macht Heinrich Straumann (N. Zür. Ztg., Lit. Beil. 1914) bekannt. — Auf den Abschluß der Forsyte-Saga, Galsworthys „Schwanengesang", weist Karl Arns (Germ., Werk 21). — E. A. Poes letzte Liebe (S. Helen Whitman) nimmt Will Scheller (Karlsr. Ztg., Wiss. 42) zum Thema. — Einen Überblick über die amerikanische Literatur der Gegenwart bietet Eduard Schröder (Münster. Anz., Weg 16).

Rousseaus „Briefe" (französ. Ausg. 1924) würdigt Siegmund Feldmann (Köln. Ztg., Lit. 552). — Von Stendhals Verhältnis zum italienischen Komponisten Cimarosa († 1801) erzählt Friedrich von Oppeln-Bronikowski (Voss. Ztg., Unt.-Bl. 235).

Über Dante schreibt Rudolf Borchardt (N. Zür. Ztg. 1862) einen aufschlußreichen Essay. — Über Pirandello und die „mehreren Wirklichkeiten" plaudert Walter Tritsch (Deutsche Allg. Ztg. 487).

Einen Besuch bei Georg Brandes schildert M. Sukennikoff (Königsb. Hart. Ztg. 514). — Zum 70. Geburtstag von Selma Lagerlöf wertet den „Gösta Berling als Lebenswerk" Börries, Frhr. von Münchhausen (Leipz. N. Nachr. 297); von ihrer Wiederkehr nach Värmland erzählt die Dichterin (Münch. N. Nachr. 287). — Hamsun-Studien bietet Walter A. Berendsohn (Hamb. Fremdenbl. 294). — Eine Würdigung von Felix Timmermans' neuestem Roman „Pieter Brueghel" schließt Karl Jacobs (Germ., Werk 22) mit den Worten: „Wieder hat er, meilenweit von aller Literatur ab, ein Werk geschaffen, daß alle unmittelbar und natürlich Erlebenden ihm tief danken werden. Wie Jan Nagel, der Malerfreund und Pieter selbst, in einer Stunde der Niedergedrücktheit und Verzweiflung an Flandern eine schweinslederne Schwarte vom Regal holen und sich am alten Volksepos vom Reineke Fuchs ergötzen, so könnte man heute, angeekelt von aller literarischen Mache, den Pieter Brueghel vornehmen und sich aufrichten an seiner Ursprünglichkeit und schmunzelnden Freude."

Mit der Persönlichkeit von Leo Schestoff macht A. S. (Bund, Bern 498) bekannt. — Auf den neuen russischen Erzähler Josef Kallinikoff und sein aufsehnerregendes Werk „Frauen und Mönche" (Verlag H. Haessel, Leipzig) weisen Arthur Luther (Bund, Bern 462) und Jos. Froberger (Köln. Volksztg., Lit. Bl. 168); Luther schreibt: „Im dritten Teil des Romans hört man bereits die Donner der Revolution grollen; der vierte führt den Leser mitten hinein in das Chaos. Gerade hier offenbart sich das außerordentliche Können und die Eigenart des Dichters am deutlichsten. Das Bild, das er von der russischen Revolution entwirft, ist grauenhaft, aber man spürt überall die ordnende und gestaltende Kraft, die über den Dingen schwebt. Das ist wohl das höchste Lob, das einem Dichter gespendet werden kann, der sich in seinem ersten großen Werk an einen so ungeheuren Stoff wagt." — Wie die Frau im russischen Roman gezeichnet ist, untersucht Klara M. Faßbinder (Köln. Ztg., Frau 573).

Den Dichter der „Ungöttlichen Komödie", Zygmunt Krasinski, zeichnet Otto Forst de Battaglia (Germ., Ufer 23). —

* * *

„Das deutsche Kunstlied." Von Herbert Biehle (General-Anz., Stettin, Buch 296).

„Der deutsche Roman der Gegenwart." Von Paul Fechter (Deutsche Allg. Ztg., Unt.-Bl. 463).

„Die Lyrik der Gegenwart." Von Paul Fechter (ebenda 487).

„Fridericus-Dichtungen." Von Hans Franck (Münch.-Augsb. Abendztg., Sammler 234).

„Dichtung und Dichter der Schweiz." Von Carl Friedrich Wiegand (Deutsche Allg. Ztg., Unt.-Bl. 499).

„Junge Deutsche." Von Glinski (Kreuz-Ztg., Unt.-Beil. 485).

„Die Zukunft des deutschen Dramas." Von Gerhart Hauptmann (General-Anz., Stettin, Buch 282).

„Junge deutsche Lyrik." Von Eduard Korrodi (N. Zür. Ztg. 1867).

„Von Buddenbrook zu Reclam." Aus Thomas Manns Festrede (Voss. Ztg. 466).

„Dichter über Dichter." Von Marius (Hamb. Fremdenbl. 279).

„Zum Bildungsproblem." Von Th. Mühe (Hamb. Nachr. 29. Sept.).

„Dichterische Geschichts-Bildnisse." Von Börries von Münchhausen (Münch. N. Nachr. 279).

„Die Kunst der Kritik." Von Josef Pfister (Germ., Ufer 35).

„Der Romanschriftsteller." Versuch einer Analyse. Von Viktor E. Pordes (Stuttg. N. Tagbl. 469).

„Poesie eines aussterbenden Volkes." Von Rudolf Schade (Deutsche Ztg. 249a).

„Zwei jungkatholische tiroler Dichter: J. G. Oberkofler und Paula Grogger." Von Georg Schäfer (Germ., Werk 22).

„Aphorismen zur Dichtung." Von Wilhelm von Scholz (Münch. N. Nachr. 280 und Köln. Ztg., Lit. 581).

„Unsterbliche Phantastik." Von Erwin Stranik (Weser-Ztg. 13. Oktober).

„Klassische Liebespaare. I. Romeo und Julia." Von Hans Wyneken (Königsb. Allg. Ztg., Sonntagsbl. 485).

„Krises des Sowjet-Theaters?" Von Oswald Zienau (Germ. 467).

„Dichtung und Dokument." Zu Ernst Glaesers „Jahrgang 1902". Von Arnold Zweig (Frankf. Ztg., Lit. Bl. 41).

Echo der Zeitschriften

Die Literarische Welt. IV, 41. (Berlin.) Seinen Aufsatz über Albert von Trentini leitet Franz Werfel mit sehr interessierenden Ausführungen über die österreichische Dichtung ein:

„Eine eigentümlich beschattete Stellung nimmt innerhalb der deutschen Gesamtliteratur die österreichische Dichtung ein. Sie hat im vorigen Jahrhundert vier wahrhaft dämonische Erscheinungen hervorgebracht, Lenau, Raimund, Stifter, Grillparzer, dann neben einer reichen Fülle von Talent eine geniale Epikerin wie die Ebner-Eschenbach und den merkwürdigen Novellisten Ferdinand von Saar. Keiner dieser Dichter — und man könnte die Namen vermehren — hat es in Deutschland zu einer allgemeineren Repräsentanz gebracht. Grillparzer spielt die Rolle eines Klassikers zweiter Garnitur. Sein verwickeltes, sehr modernes Nervenwesen bleibt Bibliotheksattrappe. Daß er die allerzarteste deutsche Novelle geschrieben hat („Der arme Spielmann"), wissen diejenigen gewiß nicht, die jeden kärglichen Nachlaßzettel von Büchner anbeten. Ebensowenig macht man es sich klar, daß dem großen Poeten Ferdinand Raimund in seinem „Alpenkönig und Menschenfeind" die unheimlichste Komödie der Selbstbegegnung gelungen ist, ein abgründiges Spiel, das in der Geschichte der Weltdichtung nicht seinesgleichen hat. Einfälle, wie der Bettler im „Verschwender", der dem verarmten Flottwell die gesammelten Almosen darreicht, oder das Entree des Alters im „Bauer als Millionär", wenn ein Eishauch den szenischen Frühling mit einem Schlag in Winter verwandelt — ähnliches hat man hundert Jahre später aus den pietistischen Händen Strindbergs als Offenbarung dramatischen Umsturzes entgegengenommen. Auch die Wertung Lenaus nimmt eine unbestimmte verlegene Stellung im Raum der dichterischen Rangordnung ein. Wohl hat er sich eingebürgert, aber wie ein Gast in einem Fremdenzimmer. Und doch hat dieser Lenau vielleicht zehn vom Hundert der größten deutschen Gedichte geschrieben, sich als einer der ersten von dem klassisch-romantischen Bildungsnebel des Vormärz-Literatentums befreit und eine neue, wirkliche, geschaute und genannte Welt begründet mit Alpen, Tiefebenen, magyarischen Flüssen und amerikanischen Farmen, die es seitdem in unserer Sprache gibt, wie es sie vordem nicht gegeben hat.

Für das Schattenschicksal der österreichischen Dichtung gibt es mehrere Erklärungen. Die äußerlichste, pragmatisch-politische liegt auf der Hand. Nachdem das heilig-römisch-deutsche Cäsarenreich endgültig zerfallen war, entstand ein breiter Riß zwischen Deutschland und der Habsburger Monarchie. Die kulturelle Wasserscheide Österreichs zeigte nun nach Süden und Osten. Die Ausstoßung aus dem Deutschen Bund, die neue Reichsgründung, verschärfte diesen Riß bis auf unsere Tage.

Die zweite historische Erklärung ist schon tieferer Natur. Jene geistesgeschichtliche Lage, wie sie nach dem Westfälischen Frieden in Europa eintrat, ist auch heute noch nicht völlig liquidiert. Nur die Machtverhältnisse haben sich nach dem Nordwesten hin verschoben. Man kann sagen, daß erst in den letzten Jahrzehnten die protestantische Partei den entscheidenden Sieg errungen hat. Ich meine hiermit natürlich nicht den Protestantismus als Religion, sondern die puritanische, die angloſächsische Lebensform in ihren modernen Abwandlungen. (Technik, Aktivismus, Bewegungs- und Gründersucht, Rationalismus, Sport.)"

Reclams Universum. (Sonderheft.) XXXXV, 1. (Leipzig.) Stefan Zweig schreibt über das Buch als Weltbild:

„Weil die Welt weit wird, drängt sie auf Abbreviatur, auf Verkürzung, und da wir nicht alles schauen und anschauen können, müssen wir uns schadlos halten an der gleichsam konzentrierten Anschauung unzähliger anderer in den Büchern. Für unsere eigene Ordnung arbeiten unzählige Verordnungen wie die der Historiker, der Philologen, der Gelehrten, so daß wir Resultate übernehmen können, Durchschnitte und endgültige Feststellungen, und immer mehr, immer mehr benötigen wir für Ordnung und Überblick dieser verordnenden Kräfte. Jeder Geistige unserer Zeit wirkt daran mit, der Dichter ebenso wie der Geograph, der Historiker wie der Philosoph und nicht zumindest der Verleger, dessen Aufgabe um so größer und schöpferischer wird, als sein Gesamtwerk selbst einen welthaften, einen universalischen Charakter annimmt. Enge Kreise zu ziehen, gelingt verhältnismäßig leicht, für die weiten aber sind weite Zeiträume vonnöten, ein einheitlicher schöpferischer Plan, ein geduldiges Durchführen, das sich mit dem Getanen nicht genug gibt, sondern den neuen Ansprüchen erweiterter Welt erneuerte und erweiterte Leistung ständig entgegenhält.

Solche Unternehmungen sind selten, sie sind selten wie der universalische Mensch, wie der umfassende Geist, und selbst innerhalb Deutschlands haben wir wenige, die einem solch verwegenen Versuche sich gewidmet. Zu ihnen zählt, und an erster Stelle, das Haus Reclam, auf

hundert Jahre zurückblickend und drei Generationen an dem fast übermenschlichen Unterfangen eines universalischen Weltbilds durch das Buch bauend, alle Künste, alle Wissenschaften, alle Erkenntnisse umfassend und sie in einheitlicher, handlicher Form vereinend."

Der Wächter. X, 9/10 (Graz.) Ein bemerkenswerter Aufsatz „Das Naturerlebnis Friedrich Hebbels" von Paul Sickel. Die Schlußworte fassen das Ergebnis zusammen:

„Wenn wir abschließend den Gang unserer Betrachtung überblicken, so ergibt sich, daß auch in der Naturlyrik der ganze Hebbel vor uns steht. In dem Ringen um das geheimnisvolle Wesen der Natur offenbaren sich die beiden wichtigsten Seiten seines Genius: Die dualistisch-tragische Lebensauffassung und die kosmisch-metaphysische Weltanschauung. Wir verstehen nun auch sein Bekenntnis, daß die Natur ihm nicht reich genug sei. Um sie geistig und künstlerisch zu bewältigen, mußte er sie vertiefen. Und so lassen sich bei fast all seinen Naturdichtungen drei übereinandergelagerte Schichten unterscheiden, die freilich dichterisch eine Einheit bilden: der äußere Naturvorgang, die menschliche, ethische Bedeutung und der kosmische oder metaphysische Hintergrund. Diese „unendliche Vertiefung", die Hebbel von jedem echten Kunstwerk fordert, gibt seiner Naturlyrik ihre besondere Stellung in der deutschen Dichtung, ist aber auch ihrem Verständnis und ihrer Volkstümlichkeit hinderlich gewesen."

Zeitschrift für deutsche Bildung. IV, 10. (Frankfurt a. M.) Über Friedrich Griese, der kürzlich zweimal mit Preisen ausgezeichnet wurde, gibt Alexander Mrugowski einen gut unterrichtenden Aufsatz, dem hier die Ausführungen über den Roman „Winter" entnommen werden:

„In seinem letzten und reifsten Werk, dem ‚Winter', hat Griese die überzeitliche Geschichte des niederdeutschen Dorfes und seiner Bewohner geschrieben. Was sich hier abspielt, kann heute so gut wie vor tausend Jahren geschehen sein. Die Natur war immer das Schicksal des Menschen, der in ihrem Schoße lebte. Ein heißer, dürrer Sommer, ein grimmiger Winter fällt über das Dorf her, zwingt die Menschen, das Höchste an Kraft des Körpers und an Stärke der Seele herzugeben, unerbittlich hängt der graue, eintönige Himmel über den niedrigen Häusern, mit einer schweigsamen Verbissenheit wehren sich die Bauern, bis sie trotzig ihr Schicksal auf sich nehmen. Was krank, faul und schwach ist, muß untergehen. Nur zwei, der Sohn des fremden Knechtes und die Tochter des eingesessenen Bauern können sich retten, weil ein ungewöhnliches Leben den Mann so vertraut mit der Natur gemacht hat, daß er allein die Zeichen des Himmels und der Erde zu deuten versteht; und weil das Weib durch schweres Leid ihre tiefsten Wesenskräfte lösen konnte. Sie werden die Stammeseltern eines neuen Geschlechtes, das ebenso zäh, so freudig und ebenso zum Leiden bereit wie das alte um die Heimat ringen wird.

Mit einer unwiderstehlichen Notwendigkeit zieht hier das Geschehen an uns vorüber. Der Dichter ist nur noch Künder seines Volkes und dessen Geschicks. Wir brauchten nicht zu wissen, daß dieser Dichter Friedrich Griese heißt, so wenig wie wir es wissen und es uns kümmert, wer die Eddalieder und die nordischen Sagas verfaßt hat. Die Dinge sprechen selber zu uns, der Dichter hat sie nicht willkürlich erfunden; sondern er hat nur hineingelauscht in die Herzen seiner Landsleute und in die Welt um sich und ausgesprochen, was sie im Innersten bewegt, ihnen selbst unbewußt. So ist eine Dichtung entstanden, die wieder versucht, das Wesenhafte in Mensch und Natur dichterisch zu gestalten — ein Unterfangen, das selten ist in unserer heutigen Zeit."

Die Weltbühne. XXIV, 36. Lion Feuchtwanger entwirft ein Bild von Bertolt Brecht:

„Der Dichter Bertolt Brecht, geboren 1898 in der kleinen Stadt Augsburg, sieht alles eher aus als deutsch. Er hat einen langen, schmalen Schädel mit stark hervortretenden Jochbogen, tiefliegende Augen, in die Stirn hineinwachsendes, schwarzes Haar. Auch gibt er sich betont internationalistisch, und seinem Aussehen nach dürfte man ihn für einen Spanier oder für einen Juden oder für beides halten. Dennoch ist dieser Nachkömmling deutscher evangelischer Bauern, der von den Deutschnationalen wüst angefeindet wird, in seiner Dichtung so deutsch, daß es verflucht schwer hält, ihn jenseits von Deutschland verständlich zu machen. Es liegt ihm mehr an der Arbeit als an dem vollendeten Werk, mehr am Problem als an der Lösung, mehr am Wege als am Ziel. Er pflegt seine Dichtungen unendlich oft umzuarbeiten, zwanzig, dreißigmal und für jede unbedeutende Provinzaufführung von neuem. Es liegt ihm durchaus nichts daran, daß ein Werk fertig ist, immer wieder, auch wenn sie zehnmal gedruckt ist, erweist sich die letzte Fassung als die vorletzte, er ist die Verzweiflung der Verleger und Theaterdirektoren. Wird er auf irgendeine innere Unwahrhaftigkeit aufmerksam gemacht, so scheut er sich nicht, die Arbeit eines Jahres rücksichtslos umzustoßen; aber er wendet keine Minute an die Korrektur eines groben Fehlers in der äußeren Wahrscheinlichkeit. Das überläßt er dem Regisseur oder seiner Sekretärin oder einem Herrn X. Denn es liegt ihm mehr an der inneren Kurve seiner Menschen als an der äußeren

Kurve der Handlung. So finden sich in der Handlung seiner Stücke die krassesten Unwahrscheinlichkeiten. Die äußeren Dinge sind so salopp hingeworfen, daß ihr Mangel an Zusammenhang und Logik viele Hörer abstößt. Bertolt Brecht strebt Klassizität an, das heißt strengste Sachlichkeit. Aber durch den Mangel an äußerer Glaubwürdigkeit wirkt er romantisch, und es haftet an allen seinen Dichtungen etwas Fragmentarisches.

Er schreckt vor keiner Derbheit zurück und nicht vor letztem Realismus. Er ist ein wunderliches Gemisch von Zartheit und Rücksichtslosigkeit. Von Plumpheit und Eleganz, von Verbohrtheit und Logik, von wüstem Geschrei und empfindlicher Musikalität. Er wirkt auf viele abstoßend; aber wer einmal seinen Ton begriffen hat, kommt schwer los von ihm. Er ist widerwärtig und reizvoll, ein sehr schlechter Schriftsteller und ein großer Dichter und unter den jüngeren Deutschen ohne Zweifel der, der die meisten geniehaften Züge trägt."

Neue Schweizer Rundschau. XXI, 10. (Zürich.) Aus einem Aufsatz von Jonas Leszer über Otto Stössl seien zwei charakteristische Absätze hervorgehoben:

„In Stössl lebt eine große, natürliche Lust, zu erzählen, in einer meist dialogarmen Diktion zu erzählen, wie er denn einmal geradezu den Satz aufstellt, Erzählung sei in ihrer ‚reinsten Vollendung nichts als ein Bericht, als die indirekte Mitteilung von Geschehnissen'. Es ist natürlich unmöglich, die geistige Haltung aller seiner kürzeren und längeren Erzählungen auf eine Formel zu bringen. Die Titel der einzelnen Bände deuten ihre meist dunkle Art und Tönung an."

*

„Stössls Werk ist im Grunde pessimistisch, immer wieder, indirekt und direkt, ist darin die Rede von der furchtbaren Fragwürdigkeit des Lebens und des Menschen, von dem ‚ewigen Schauspiel, das nur zweierlei Schicksale kennt: entweder kreuzigt der eine die Menschheit, oder die Menschheit kreuzigt den einen'. Die überschwenglichen Hoffnungen vieler auf eine allgemeine Erneuerung vermag er nicht zu teilen; er nennt Europa eine ‚unfruchtbare Hure' und spricht von dem durch den Weltkrieg wieder einmal zerstörten Ameisenhügel, der wieder aufgerichtet wird ‚bis zum nächsten Weltuntergang'. Für seine Person aber bekennt er sich zu jenem ‚Menschheitsgefühl, das unser höchstes Erlebnis, unser eigentliches Schicksal, die Religiosität der geistigen Menschen einer entgötterten Erde bedeutet'."

„Zum Streit um den ‚Cherubinischen Wandersmann'" Von Günther Müller (Zeitschrift für Deutsche Bildung IV, 10. Frankfurt a. M.).

„Georg Forster und die Anfänge der Geographie in Deutschland." Von Felix Schottlaender (Neue Jahrbücher für Wissenschaft und Jugendbildung IV, 5. Leipzig).

„Wer den Nathan recht versteht, kennt Lessing." Von Walter Heynen (Masken XXII, 3. Düsseldorf).

„Der Einfluß Herders auf die Religion des jungen Goethe." Von Julius Richter (Neue Jahrbücher für Wissenschaft und Jugendbildung IV, 5. Leipzig).

„Goethes ‚Faust' in seinen Auswirkungen." Von Robert F. Arnold (Die Quelle LXXVIII, 10. Wien).

„Motive zu Schillers ‚Kabale und Liebe'." Von Karl Berger (Stadt-Anzeiger XXVII, 6. Mannheim).

„Heinrich von Kleist und das tapfere Lorchen." Von Paul Hoffmann (Westermanns Monatshefte LXXIII, 866. Braunschweig).

„Kerners Briefe an seine münchener Freunde." Von Franz Thierfelder (Süddeutsche Monatshefte XXVI, 1. München).

„Auf den Spuren von Eichendorffs heidelberger Jugendliebe." III. Von Otto Michaeli (Der Wächter X, 9/10. Graz).

„Annette von Droste-Hülshoff in ihrer Familie." Eine Entgegnung auf Grund des Familien-Archivs. Von Freiin Cäcilie Droste zu Hülshoff (Süddeutsche Monatshefte XXVI, 1. München).

„Die Tragik zwischen den Geschlechtern im Drama Hebbels". Von Elise Dosenheimer (Zeitschrift für deutsche Bildung IV, 10. Frankfurt a. M.).

„Stifter." Von Hans Hajek (Deutsches Volkstum X, 10. Hamburg).

„Bei Theodor Storm in Hademarschen." Von Carl Hunnius (Der Wächter X, 9/10. Graz).

„Aus Hermann Hettners Nachlaß. II: Briefe Hettners an Fanny Lewald und Adolf Stahr." Von E. Glaser-Gerhard (Euphorion XXIX, 3. Stuttgart).

„Christian Morgenstern." Von August Angenetter (Radio V, 3. Wien).

„Der Refraktär und sein Wort [Hugo Ball]." Von Wilhelm Michel (Der Kunstwart XLII, 1. München).

„Die Duineser Elegien [R. M. Rilke]." Von Börries Frhr. von Münchhausen (Der Türmer XXXI, 1. Stuttgart).

„Max Scheler als Persönlichkeit." Von Dietrich von Hildebrand (Hochland XXVI, 1. München).

„Max Scheler." Von José Ortega y Gasset (Neue Schweizer Rundschau XXI, 10. Zürich).

„Heinrich Federer." Von Linus Birchler (Der Lesezirkel XV, 10. Zürich).

„Dem Gedächtnis Heinrich Federers." Von F. A. G. (Blätter für deutsches Schrifttum I, 1. Berlin).

„Heinrich Federer." Zu seinem Tode. Von Gregor Stein (Junge Welt I, 2. Luxemburg).

„Leo Greiner." Von Heinrich Zillich (Klingsor V, 10. Kronstadt).

„In memoriam Hans Trog." Von Rudolf Borchardt (Der Lesezirkel XV, 11/12. Zürich).

„Klabund." Von Hanns Heinrich Bormann (Das Nationaltheater I, 1. Berlin).

„Mythos und Verwirklichung." Ein Hinweis auf Martin Bubers chassidische Schriften. Von August Ferdinand Cohrs (Eckart IV, 9. Berlin).

„Ernst von Wolzogen." Von Otto H. Brandt (Die schöne Literatur XXIX, 10. Leipzig).

„Aus meiner Husarenzeit." Jugenderinnerungen von Georg von Ompteda (Westermanns Monatshefte LXXIII, 866. Braunschweig).

„Der Schatz im Zauberberg [Thomas Mann]." Von Bruno Kiehl (Zeitschrift für deutsche Bildung IV, 10. Frankfurt a. M.).
„Heinrich Mann und die kommunistische Propaganda." Von Demosthenes (Der Deutschen-Spiegel V, 44. Berlin).
„Nur ein Roman." Zu Wassermanns ‚Fall Maurizius'. Von Wolfgang von Einsiedel (Die schöne Literatur XXIX, 10. Leipzig).
„Nochmals: Der Fall Maurizius." Von Karl Dopffel (Die Christliche Welt XLII, 19. Gotha).
„Ein heutiger Romantiker [Hesse]." Von Luma (Der Deutschen-Spiegel V, 43. Berlin).
„Die Botschaft Fritz von Unruhs." Von Margarete Mohrhenn (Die Horen V, 1. Berlin-Grunewald).
„Glotzt nicht so romantisch ..." [Bert Brecht]. Von J. Liga (Stadt-Anzeiger XXVII, 7. Mannheim).
„Georg Kaiser in der Zeit." Von Hans Knudsen (Masken XXII, 4. Düsseldorf).
„Der Streit um den Sergeanten Grischa [A. Zweig]. Grenzfeststellungen zu den neueren Literaturdebatten." Von Wilhelm Matthiessen (Literarischer Handweiser LXV, 1. Freiburg i. B.).
„Die Christusidee und Walter von Molos ‚Legende vom Herrn'." Von Albert Lorenz (Blätter für deutsches Schrifttum I, 1. Berlin).
„Alfred Döblin." Zu seinem 50. Geburtstag. Von H. E. (Junge Welt I, 4. Luxemburg).
„Albert Trentini." Von Kurt Bock (Blätter für deutsches Schrifttum I, 1. Berlin).
„Albert Trentini." Von Jolan Jacobi (Radio V, 1. Wien).
„Albert Trentini." Von Curt Kohlmann (Die Lese IV, 2. Köln).
„Albert Trentini." Von Gabriele Reuter (Österreich-Deutschland V, 10. Berlin).
„Maria Waser." Von Max Osterberg (Süddeutsche Literaturschau XVII, 1. Stuttgart).
„Zum 50. Geburtstag von Maria Waser." Von Curt Kohlmann (Die Lese IV, 2. Köln).
„Ilse Franke-Oehl." Ein Dichterbild. Von Wilh. Wiesebach S. J. (Das neue Reich, 29. Sept. Wien).
„Rudolf Haas." Von Otto Floeck (Die Bergstadt XVII, 1. Breslau).
„Franz Theodor Csokor." Von Friedrich Rosenthal (Radio V, 5. Wien).
„Ernst Glaesers erster Roman [‚Jahrgang 1902']." Von E. v. O. (Die Weltbühne XXIV, 40. Berlin).
„Ein münchener Dichter [Hans Reiser]." Von Felix Leydenius (Reclams Universum XXXXV, 5. Leipzig).
„Hans Dieter, der Maler-Dichter vom Bodensee." Von Karl August Walther (Der Türmer XXXI, 1. Stuttgart).
„Emil Uellenberg." Von Gustav Schliepköter (ebenda).
„Ottokar Stauf von der March." Von D. S. (Deutsche Heimat IV, 9. Plan bei Marienbad).
„Fritz Lottmann, ein ostfriesischer Dichter." Von E. Dumann-Rehna (Niedersachsen XXXIII, Oktober. Bremen).
„Walther Georg Hartmann." Von Richard Grande (Die schöne Literatur XXIX, 10. Leipzig).
„Zur Physiologie des dichterischen Schaffens." Von Leonhard Frank, Hans Leip, Ina Seidel, Frank Thieß, Ruth Schaumann (Die Literarische Welt IV, 41. Berlin).

* * *

„Shakespeares Macbeth." Von Friedrich Gundolf (Die Horen V, 1. Berlin-Grunewald).
„Gezwitscher um Shakespeare." Von Ulrich Hangartner (Velhagen & Klasings Monatshefte XLIII, 2. Berlin).
„Das Rüpelspiel bei Shakespeare und Gryphius." Von Hans Lebede (Baden-Badener Bühnenblatt VIII, 82).
„Zu Bernard Shaws Vermächtnis." Von Karl Großmann (Neue Schweizer Rundschau XXI, 10. Zürich).
„Sinclair Lewis." Von Friedrich Schönemann (Der Türmer XXXI, 1. Stuttgart).
„Upton Sinclair." Von Arthur Seehof (Die neue Generation XXIV, 10. Berlin-Nikolassee).
„Das Werk Upton Sinclairs." Von Lutz Weltmann (Der Neue Weg LVII, 19. Berlin).
„John Galsworthy." Von Otto Knapp (Hochland XXVI, 1. München).
„Amerikas größter lebender Dichter im Urteil seiner Zeitgenossen [Edwin Arlington Robinson]." Von Karl Arns (Zeitschrift für französischen und englischen Unterricht XXVII. Berlin).
„Vignys ‚Le cor'." Von Leo Spitzer (Germanisch-Romanische Monatsschrift XVI, 9/10. Heidelberg).
„Jean Giraudoux." Von Hiltgart Vielhaber (Sozialistische Monatshefte XXXIV, 10. Berlin).
„Henri Lichtenberger." Von Otto Grautoff und Maurice Boucher (Deutsch-Französische Rundschau I, 10. Berlin-Grunewald).
„Das ‚Institut germanique' der pariser Universität." Von Ernest Tonnelat (ebenda).
„Grundzüge der italienischen Novelle." Von Mario Puccini (Neue Schweizer Rundschau XXI, 10. Zürich).
„Henrik Ibsen." Von Nikolai Berdjajew (Deutsch von Georg Lunin) (ebenda).
„Robindranath Tagore." Von Erwin Weill (Radio V, 3. Wien).
„Die indische Literatur der Gegenwart." Gespräch mit Frau Naidu, der ‚indischen Nachtigall.' Von Essad Bey. (Die Literarische Welt IV, 42. Berlin).
„Rückblick auf Tolstoj." Von Sir Galahad (Deutsche Rundschau LV, 1. Berlin).
„Tolstoj in unserer Zeit." Von Henri Guilbeaux (Die Weltbühne XXIV, 36. Berlin).
„Tolstoj und das verwirklichte Christentum." Von Karl Nötzel (Eckart IV, 9. Berlin).
„Tolstojs hundertjähriger Geburtstag." Von H. St. (Die neue Generation XXIV, 10. Berlin-Nikolassee).
„Leo Tolstoj und die Kunst." Von Irmgard Tanneberger (Baden-Badener Bühnenblatt VIII, 77).
„Tolstoj." Von Frank Thieß (Blätter für deutsches Schrifttum I, 1. Berlin).
„Leo Tolstoj." Von Adolf Vetter (Die Quelle LXXVIII, 10. Wien).
„Tolstoj." Von Lutz Weltmann (Masken XXII, 2. Düsseldorf)
„Tolstoj, sein Leben und Werk." Von Franz Zimmermann (Masken XXII, 2. Düsseldorf).
„Vier tschechische Lyriker [Machar, Sova, Březina, Bezruč]." Von Otokar Fischer (Europäische Revue IV, 7. Berlin).
„Kalevala und die finnischen Heldenlieder." Von Kaarle Krohn (Germanisch-Romanische Monatsschrift XVI, 9/10. Heidelberg).
„Die chinesische Literatur." Von Wilhelm Carl (Der Gral XXIII, 1. Münster i. W.).

* * *

„Drama, Theater und Politik." Von Walther Landgrebe (Baden-Badener Bühnenblatt VIII, 81).
„Vom alten und neuen Bühnenmysterium." Von Joseph Sprengler (Literarischer Handweiser LXV, 1. Freiburg i. B.).
„Fünfundzwanzig Jahre ‚Mimus'." Von Lutz Weltmann (Der Neue Weg LVII, 20. Berlin).

* * *

„Junge, jüngste und andere Deutsche." Von Paul Alverdes (Der Kunstwart XLII, 1. München).
„Tragödie und ihre Gezeiten." Von Julius Maria Becker (Das Nationaltheater I, 1. Berlin).
„Alt-Österreichs letzte Dichtung (1890—1914)." Von Herbert Cysarz (Preußische Jahrbücher CCXIV, 1. Berlin).
„Echtes und Unechtes in der Dichtung." Von Werner Deubel (Das Nationaltheater I, 1. Berlin).
„Über das Verhältnis der Poesie zur Religion." Von Martin Deutinger (ebenda).
„Wesen und Bedeutung des Unterhaltungsromans." Von Hanns Martin Elster (Die Christliche Welt XLII, 19. Gotha).
„Der Rhythmus in der altgermanischen Dichtung." Von Felix Genzmer (Deutsches Volkstum X, 10. Hamburg).
„Alte und Junge' [Schriftsteller]." Von Luce Guy (Junge Welt I, 2. Luxemburg).
„Junge Dichtung." Von Rudolf Huch (Deutsches Volkstum X, 10. Hamburg).
„Weltrhythmus in der modernen Dichtung. Dem Gedächtnis Gerrit Engelkes, gefallen im Oktober 1918." Von H. W. Keim (Deutsche Rundschau LV, 1. Berlin).
„Die Krisis der Lyrik." Von Gustav Leuteritz (Der Deutschen-Spiegel V, 41. Berlin).
„Zur Geschichte des Begriffs: Tragische Schuld." Von Max Offner (Süddeutsche Monatshefte XXVI, 1. München).
„Das Studium der deutschen Literatur an den japanischen Universitäten." Von J. Overmans S. J. (Minerva-Zeitschrift IV, 10. Berlin).
„Epische Grundformen." Von Robert Petsch (Germanisch-Romanische Monatsschrift XVI, 9/10. Heidelberg).
„Volkstum und Kunst." Von Wilhelm Schäfer (Das Nationaltheater I, 1. Berlin).
„Kleingeld des Lebens." Noch ein Wort zur Frage ‚Dichter und Seelsorge'. Von Jakob Schaffner (Eckart IV, 9. Berlin).
„Krise der Kritik." Von Wilhelm von Schramm (Stadt-Anzeiger V, 27. Mannheim).
„Nachkriegsdichtung." Von Oskar Walzel (Der Gral XXIII, 1. Münster i. W.).
„Hundert Jahre Reclam." Von Georg Witkowski (Reclams Universum XLV, 1 [Sondernummer], Leipzig).

Echo der Bühnen

Berlin

1.

„Ehen werden im Himmel geschlossen." Komödie in vier Akten. Von Walter Hasenclever. (Uraufführung in den Kammerspielen des Deutschen Theaters am 12. Oktober 1928.)

Ja, dieser Himmel! Es geht darin gerade so geistreich zu, wie es die Übertragung des Offenbach-Olymps ins Christliche und Musiklose gestattet. Die Erotik bleibt ziemlicherweise vor der Wolkentür, und nur durch die heilige Magdalena, die hier mit dem lieben Gott und Sankt Peter beim Nachmittagskaffee ratschlagt, glimmt eine Erinnerung an weit, weit dahinten in irdischen Bezirken gesammelte Liebeserfahrungen auf. Sie genügt, um die Ehen, die im Himmel geschlossen werden, als dreieckige Verhältnisse auf Erden anlangen zu lassen. Ja, dieser Offenbach-Himmel ist ohne Erotik und hat dafür die Persiflage des Beamtentums. Sankt Peter ist Exzellenz, der liebe Gott begehrt, in Pension zu gehen. — In diesem himmlischen Revier sind die Espritlebensmittel klug rationiert und bühnenwirksam dosiert, eine freundliche Stimmung schwebelt, Hasenclever zeigt sich von neuer Seite, der des espritvollen Causeurs.
Drei Selbstmörder, zwei Männlein, ein Weiblein, sind im Himmel angelangt, allwo man nichts mit ihnen anzufangen weiß. Sie werden auf Rat der heiligen Magdalena wieder und wieder auf die Erde zurückspediert, beide Male mit dem Resultat, daß man Selbstmörder säet, und nichts als Selbstmörder erntet. Und das, trotzdem ihnen alle Chancen gegeben sind. Sie finden sich das erstemal in Wohlhabenheit, und der ältere Herr ist der Ehemann; sie schmecken das andere Mal Armut, und jetzt ist der junge zum Eheherrn, der ältere zum Liebhaber geworden.
Also nicht sowohl Erde, als vielmehr Erdenexperiment. Das muß dramatisch daran scheitern, daß jeder dieser drei Erdenreisenden das Endziel der Fahrt, nämlich den Selbstmord, im Paßvermerk trägt. In diesen beiden Erdenakten steuert die Handlung geradlinig auf das fabula docet zu. Das nimmt jedem Schicksalswind das Elementare; degradiert die Menschen von vornherein zu Beispielen; läßt statt der gemüthaften nur die Verstandesteilnahme aufkommen.
Statt einer Komödie vier dramatische Feuilletons. Das hat zum Nachteil, daß mit jedem Akt ein neues Interesse angebahnt, eine ganz neue Handlung angekurbelt werden muß. In dieser Aufgabe erweist sich Hasenclever, wie vorher im Himmel als espritvoller Causeur, so hier als höchst gewandter Bühnenchauffeur. Sechsmal kommt der Handlungswagen mit erheblicher Seelen-Kilometer-Geschwindigkeit ins Rollen. Aber die Fahrt

geht — wohin? — sagen wir ehrlich, in die Belanglosigkeit.
Als ein neuer, an seiner Vergangenheit gemessen, überraschender Bühnenautor tritt Walter Hasenclever hier hervor, dieser neue Autor aber bleibt zunächst — ohne Werk.

2.

„U-Boot ‚S 4'." (Amerikanische Tragödie der sechs Matrosen von „S 4".) Von Günther Weisenborn. (Uraufführung durch die Volksbühne im Theater am Bülowplatz am 16. Oktober 1928.

Ein Tendenzdrama: Nie wieder Krieg! Das Merkwürdige ist nur, daß die Tendenz gleich lahm zur Welt kommt. Denn wenn es nicht das U-Boot „S 4" der amerikanischen Kriegsmarine wäre, das, von einem Dampfer gerammt, in einer Kammer seines eisernen Leibes sechs Matrosen dem langsamen Erstickungstod preisgibt, sondern ein friedlicher Passagierdampfer mit Missionaren an Bord und Bananen im Packraum, so könnte und müßte das Schicksal der sechs Eingeschlossenen just das nämliche sein. Nur daß die Tendenz dann hieße: Nie wieder Mission! Nie wieder Bananen!
Warum kommt die Tendenz so schief auf die Welt? Dieser Günther Weisenborn klammert sich an den Wirklichkeitsvorgang, der sich, irre ich nicht, vor Jahresfrist zugetragen. Es wäre ein Leichtes gewesen, ein U-Boot in ehrlicher Ausübung seiner kriegerischen Bestimmung den Untergang finden zu lassen und damit doch einigermaßen die Tendenz auf zwei gesunde Füße zu stellen. Aber nein! Auf die Wirklichkeit kommt es Günther Weisenborn an.
Das bestimmt seine Art. In der Weise, wie er die Todesahnung vor Eintreten der Katastrophe gibt, ist jene Kargheit und Zurückhaltung, aber auch jene Ehrlichkeit und Keuschheit, die sympathisch berühren, teilnahmvoll stimmen muß.
Dieselbe Art aber, in gleicher Weise, auf die Schilderung des letzten Todeskampfes angewandt, führt dazu, daß der einzelne Mensch nicht genügend Physiognomie, der Tod als solcher keine Offenbarungskraft, der dramatische Vorgang keine Wucht erhält.
Diese der Wirklichkeit versklavte literarische Reportage muß sich den Film zu Hilfe rufen, um einigermaßen Bild zu geben.
Diese literarische Reportage ist ihrem tiefsten Wesen nach anonym. Als ein Anonymus stellt sich Günther Weisenborn vor.

3.

„Die Verbrecher." Schauspiel in drei Akten. Von Ferdinand Bruckner. (Uraufführung im Deutschen Theater am 23. Oktober 1928.)

Hatte sich der Verfasser der „Krankheit der Jugend", Ferdinand Bruckner, in den Angaben einer wiener Zeitung (vgl. L. E. XXXI, 55) zu einer mystischen Dreieinigkeit verflüchtigt, so tritt er hier in seinem neuen Schauspiel als durchaus greifbare Individualität hervor. Ein Prestissimo-Naturalist. Einer, der den Wind des Tages um seine Nase hat und dem in eben diesem Wind die Rockschöße flattern. Ein Augenblicksphotograph und auch ein Gestalter. Ein Sensationsbeflissener und auch ein Grübler. Ein sichtlich Begabter, ein Könner, der aber in keinem Zuge die Bühne, den Reflektor und beider Möglichkeiten über der Literatur vergißt.
Er baut sich ein Dramenhaus und verkoppelt vier Dramen. Hat vom Lichtspiel gelernt und läßt die Szenen durcheinanderwirbeln. Gibt aber alsbald auch die tendenzgenehme Auswirkung, indem er im zweiten Akt ein Gerichtshaus baut, in dem die entsprechenden vier Gerichtsverhandlungen neben- und durcheinander zum Austrag kommen: das lebendige Dasein des ersten Akts dem toten Gesetzesmechanismus konfrontiert. Und nicht genug damit, er läßt im letzten Akt seine Idee doktrinär auseinandersetzen. Nein! Nicht nur als Mechanismus stehen Gesetz- und Gerichtswesen dem Leben gegenüber, sie haben auch die gefährlich-gespenstische Eigenschaft der Automaten, Lebendiges anzulocken. Der Prestissimo-Naturalist flüchtet — denn hier ist Abschluß Flucht — in die Idee. Der künstlerische Reporter ist auch Leitartikler.
Ferdinand Bruckner hat den Griff, und die Gestalten seiner vier Dramen stehen als blutvolle Typen da: die Köchin, die ihre Rivalin würgt, ruhig mit zusieht, wie der Mann, an dem sie mit allen Fasern hängt, des Mordes beschuldigt, zu Tod verurteilt wird, ihm dann aber, ihrem Leben selbst ein Ziel setzend, voraneilt; die arme Stenotypistin, die von ihrem Studenten ein Kind erwartet, in allen erdenkbaren Nöten dahinsiecht — dann aber mit dem eben Geborenen ins Wasser geht, sich selber im letzten Augenblick rettet, und nun Kindsmörderin heißt; der Homosexuelle, der in Erpresserhänden, zum Meineid gedrängt, beinahe dazu gezwungen wird; der junge Fant, der an der Mutter seines Freundes, der Vierzigjährigen, mit infantiler Leidenschaft hängt und ihretwillen eine Kassendefraudation begeht. Womit die abgeschlossenen Dramen, keineswegs aber alle Dramengänger erschöpft sind. Denn es sind ihrer noch zahlreiche, die als Verbrecher (mit und ohne Anführungszeichen) durch die Korridore dieses Dramengebäudes irren. Alle mit dem Kainszeichen auf der Stirn: Sexualnot der Jugend.
Blutvolle Typen, der Stunde und dem Augenblick abgejagt — aber Bruckner gibt doch auch mehr. An zwei seiner Gestalten wird er zum Dichter. Will sagen: hier sieht er individuell, gibt er im Charakter das Schicksal, schafft er der Physiognomie die Hintergründigkeiten.

Dieser Homosexuelle lebt ein wahrhaftes Doppeldasein; ist auch Weib; ist's bis in verräterische Seufzer hinein. Diese Köchin ist Sklavin und Gebieterin zugleich; duckt sich in jede Unwürdigkeit und darf den Weg ihres Schicksals doch hocherhobnen Hauptes wandeln. Und beide Gestalten haben die Eigentümlichkeit, in dem Maße, in dem sie sich von dem normalen Empfinden entfernen einem näherzurücken. Näher und nahe; bis mitten ins Miterleben hinein. Das bewußt Reporterhafte wird hier zum unbewußt Dichterischen, die Bühnensensation zu Drama. Nicht uninteressant, diesen Prestissimo-Naturalismus von heute dem gemächlichen Naturalismus von vorgestern zu vergleichen. Kein Zweifel, er macht aus der Sexualnot eine Pikanterie. Er findet aber auch künstlerischen Adel im Tempo. Dem schärfer Zusehenden entschleiert sich vor allem eins: er läßt fünf gerade sein, und um das zu erreichen, schreckt er vor Taschenspielereien nicht zurück. Die „Verbrecher" lassen eine Reihe unbeantwortbarer Fragen dahinten. Um nur die wichtigsten anzudeuten: warum wird dieser Homosexuelle zum Meineid gedrängt, da sich der Meineid sofort doch als so nutzlos erweist, daß er alsbald des Meineids halber erneut vor Gericht gezogen wird? Wie kann der Unschuldige zum Tode verurteilt werden, da hier (außer einer aufgefundenen Uhr) kaum Indizien vorliegen, es sich auch schwerlich um Mord, sondern recht ersichtlich um Körperverletzung mit tödlichem Ausgang handelt? Welcher Art können die Erpressungen sein, dank deren die Gewinner des letzten Akts ihre Orgien feiern? Und ist dieser letzte Akt nicht mehr Eingangsakt zu neuem, als Abschluß des gegebenen Dramas?

Dieser Ferdinand Bruckner ist ein Könner — dennoch mehr eine Vorläufer- als eine Erfüllernatur. Man wittert aus seinem Werk etwas wie sich ankündigende neue Bühnenkunst, aber wenn man sich von ihr reichere Vorstellungen zu machen sucht, denkt man schon kaum noch an Ferdinand Bruckner.

4.

„Kolpak muß tanzen." Tragikomödie in fünf Bildern. Von Hellmuth Unger. (Uraufführung im Neuen Theater am Zoo am 30. Oktober 1928.)

Wirklich Tragikomödie. Nämlich die der Mimikry. Die Tragik besteht darin, daß Unger durch seine Nachahmung von heute erfolgreiche Bühnenstücke von gestern unmöglich macht. Die Komik darin, daß er selber beinahe nach etwas ausschaut, wenn er sich gute und aktuellere Muster nimmt, wie den Georg Kaiser im fünften Bild, der Irrenhausszene.

Immerhin: die Fähigkeit dick aufzutragen ist Hellmuth Unger von einem eigenen höchstpersönlichen Genius verliehen. Kolpak hat ein von einem Auto überfahrenes Kind in sein Pensionszimmer gebettet. Gut und brav. Das sterbende Kind hat den Namen Farelli gehaucht — Kolpak läßt alles im Stich, um der Sterbenden noch ein Lächeln zu geben: sucht den Clown Farelli im Zirkus auf (Szene hinter Zirkuskulissen), stiehlt auf dessen Geheiß ein Perlenhalsband (Szene im Nachtkabarett), steckt sich selber in ein Clownkostüm, das er durch Einbruch in ein Maskengarderobegeschäft erbeutet, und mimt den Clown am Bett des inzwischen Gestorbenen. Wen außer Hellmuth Unger kann es wundernehmen, daß Kolpak, dieser „Menschenfreund", im Irrenhaus endet? Hier liegt in der Tat ein schwerer Fall von bühnenmediumistischer Hysterie und Literatur-Neurose vor — bei einem im übrigen herausfordernd Gesunden.

Ernst Heilborn

Halle a. S.

„Das Weib des Jephta." Drama in drei Akten. Von Ernst Lissauer. (Uraufführung im Stadttheater am 12. Oktober 1928.)

Die Geschichte im Richterbuch von Jephta, der um eines „Blankogelübdes" willen seine Tochter opfern muß, ist von Hans Sachs bis auf die Neuzeit öfter als ein dutzendmal dramatisch behandelt worden. Das ist Beweis genug für die Ergiebigkeit des Stoffes und für den Reiz, der von ihm ausgeht. Er bietet tragischen Konflikt genug: der Vater windet sich schmerzvoll, hin und her gerissen zwischen der Liebe zu seinem Kinde und der Ehrfurcht vor der göttlichen Forderung. Der Tochter Lebenslust und Todesangst kämpft mit dem Gehorsam gegen den Vater und gegen Gott — Schicksal genug für eine Dichtung voll dramatischer Spannungen. Natürlich hat Lissauer das persönliche Verhängnis, das aus Jephtas Gelübde hervorbrach, auch gesehen und gestaltet, aber es bleibt dem Range nach Stoff, eine alte Kette, in die ein neuer Einschlag verwoben wird, Gelegenheit zu einem neuen Erlebnis, das der Dichter dem Thema abgewinnt; das ist sein und vieler anderer Kriegserlebnis, die lastende Frage nach Recht und Sinn oder Unsinn und Unrecht des Krieges, nach Sinn oder Unsinn des von der Allgemeinheit für die Allgemeinheit geforderten Opfers.

Jephta beugt sich bekanntlich dieser Forderung. Sein Gegenspieler aber konnte nicht Mirjam, die Tochter, sein. An ihr, die allerpersönlichst und unmittelbar die Not des Opfers erleiden muß, würden sich Jephtas Waffen von vornherein als stumpf erweisen. Um Mirjam aus der dramatischen Spannung auszuschalten, hatte Lissauer den glücklichen Einfall, aus dem Mädchen ein fünfjähriges Kind zu machen, das ganz unbe-

fangen zwischen den Ereignissen steht, innerlich unbeteiligt sein Schicksal erleidet.

An seine Stelle tritt bei Lissauer ein Mensch, der mit Jephta auf derselben Ebene ficht: sein Weib Lea, Mirjams Mutter. In die gleiche Tiefe des Schmerzes sind beide gestoßen; aber zwiefältig ist der Grund, auf dem sie Fuß zu fassen versuchen: Lea kämpft aus dem einfach menschlichen Muttergefühl, dem das von ihr geborene Leben das schlechthin Selbstverständliche ist, für Lebensrecht und Lebenswillen des einzelnen. Jephta fühlt sich dem Überpersönlichen — Gott und Volk — verbunden. Indem Lea diese Werte verwirft, die doch neben dem individuellen Leben wesentliche und notwendige Bestandteile des Lebens überhaupt sind, verwirft sie das Leben für ihre Person und scheidet durch freiwilligen Tod aus dem für sie unsinnigen Spiel; wundgestoßen an den Schranken, die das außerpersönliche Leben an ihren Lebenskreis heranschiebt, verneint sie das ganze Leben, Besiegte und Siegerin zugleich. Aber auch Jephta, dessen Wille und Meinung siegt, sieht seine Waffen mit Blutschuld besudelt; nur daß er diese Niederlage um des Ganzen willen erträgt.

So wird das Drama zur Tragödie im ernsthaftesten Sinne. Auf die Spitze getrieben ist der Handel zwischen dem Individuum und der Welt, und der Mensch zahlt den Preis wie in Hebbels „Judith" oder „Agnes Bernauer". Nur daß man nun bei Lissauer noch die offenen Wunden bluten sieht, die der letzte Krieg der menschlichen Würde schlug, und in die Abgründe blickt, vor denen sich heute noch unsere Einsicht aufbäumt. Aber das ist nicht programmatisch gestaltet wie etwa bei Toller oder in Unruhs „Geschlecht". Es ist in dieser Zeit der eifervollen problematischen Dichtung eine beglückende Erfahrung, daß den Dichter Lissauer seine künstlerische Potenz und Einsicht davor bewahrte, in einem Kunstwerk Probleme lösen zu wollen, daß er aufs Hydraköpfen verzichtete. Und wenn auch vielleicht sein Herz im Grunde für die Opfernot der Lea schlägt, so gibt er doch auch dem schicksalhaften Zwange, unter dem Jephta handelt, sein Recht — ein Recht, das freilich wie schon gesagt den, der es für sich in Anspruch nimmt, in tiefe, tragische Schuld stößt. Wir danken es dem Dichter, daß er diese Zwiespältigkeit bestehen läßt. Er hat mit weitgreifender Welterfahrung der einzigen Dichteraufgabe gedient, er hat Leben, Schicksal, Wirklichkeit gestaltet.

Er hat es so gedrungen und eindringlich gestaltet, daß ein außerordentlich bühnenwirksames Stück entstand, das bei der Uraufführung einen ganz starken Eindruck hinterließ und zu dessen Erscheinen man nicht nur den Dichter, sondern auch die Bühnenleiter, die nach guten Dramen ausschauen, beglückwünschen möchte.

Walther Kühlhorn

Stuttgart

„Krisis." Von Rolf Lauckner. (Uraufführung am Württembergischen Landestheater in Stuttgart am 3. November 1928.)

Krisis einer Ehe. Krisis einer Zeit. Für den Wert des Schauspiels entscheidend: es behandelt ein Zeit-Thema mit dichterischen Mitteln. Die russische Revolution wird als rückwärtige Grenze angegeben und die beiläufige Zeitbestimmung dient gleichzeitig zur Zeichnung eines Charakterzuges des femininen Mannes, dessen Erotik auf ein stumpfes Haben-wollen hinausläuft; er genießt ein Lied, mit dem die Russen die Toten der Revolution begruben, ästhetisch, menschlich-unbeteiligt. Seine Beziehung zur Kunst ist die gleiche wie zum Leben und zur Erotik. Die mütterliche Toni, die vergebens Opfer bringt, die vitale Glane, deren Leidenschaft quälende Liebe wird, verbrennen sich noch an dem Durchschnittsmann Stefan und bezahlen ihre Erkenntnisse teuer, an denen ein neues, ungebrochenes Frauengeschlecht herangereift ist. Die Frauen gehen, der Mann bleibt zurück — das ist die neue Lösung des Spiels zu dreien. Lauckner gibt keine Lösung des Problems — die heute unmöglich ist: wir sind selbst noch inmitten der Krisis der Geschlechterbeziehungen, die die zeitgeschichtliche Folie zu diesem dramatischen Fall bildet. Der Dichter muß es mit Ibsen halten, daß sein Amt fragen, nicht Bescheid zu geben sei — und gibt dem Werk einen gleichnishaften Schluß: die beiden Frauen stehen noch zwischen den Generationen. Aber Frauenzeit bricht an. La femme en route.

Zu einer Zeit, als es den Begriff Zeittheater noch nicht gab, schrieb Goethe „Stella" — und gestaltete Erschütterungen, die in seiner Zeit Schicksale waren (Bürger, Swift). Lauckner sieht in dem besonderen Fall, den er in „Krisis" darstellt, die symptomatische Vielfalt von Fällen, und aus einer Ergriffenheit des Herzens findet er den Mut zu einem Pathos, das der Größe des Kapitels Wandlung der Ehe angemessen ist, und zu einem Die-Dinge-beim-rechten-Namen-nennen, das sich fast stets aus der dramatischen Situation ergibt. Der Dialog ist voll Spannungen, Unausgesprochenheiten, Zynismen, Hintergründen, enthüllt die Charaktere, treibt die Geschehnisse vorwärts. Alltagssprache mit Komödienakzenten. Und wenn die Seelen transparent werden, steigert sich die Prosa zu rhythmischem Schwung. Kaum je, daß eine Hilfslinie notwendig wird, der inneren Dramatik theatralisches Rückgrat zu geben.

Ein Stück, über das man diskutieren wird.

Lutz Weltmann



Wien

„Perlenkomödie." Gesellschaftsstück in drei Akten (vier Bildern). Von Bruno Frank. (Uraufführung im Deutschen Volkstheater am 16. Oktober 1928.)

Eine von beiden Seiten her bedrohte Ehe in den „besten" Kreisen zerbricht, die wahlverwandten Elemente verbinden sich miteinander, nachdem und weil zwei Perlenketten — die echte der Geliebten und die falsche der Gattin — wie Goldonis Fächer und Sardous letzter Brief von Hand zu Hand, aus einer Tasche in die andere gegangen sind und der Ehefriedensstörer sich als Kumulant zweier einträglicher Stellen, des liebenswürdigen Taugenichts und des Gentleman-Verbrechers, betätigt und bewährt hat. Mit vorlautem „Warum?" kommt man hier nicht weit, denn dies „Gesellschaftsstück" ist gar keins, hat etwa mit Galsworthys Loyalties, an die es thematisch anzuklingen scheint, gar nichts gemein, sondern stellt sich als ein mutwilliges Capriccio dar, jenseits von Weshalb und Deswegen und unbeschwert durch Psychologie. Wie gewöhnlich, verspricht der erste Akt goldene Berge, bleibt der letzte Akt nicht viel weniger als alles schuldig; nicht nur das Publikum, auch der Autor verliert das Interesse an seinem Viergespann, und bedenklich senkt sich gegen das Ende hin das Niveau der Konversation, die ganz hübsch, beiläufig im Stil des dem Dichter wohlvertrauten Rokoko einsetzte, aber schließlich zu Papier austrocknet.

Nicht als ob man je vergäße, einem kultivierten und geistreichen Künstler gegenüberzustehen. Diesem wird man am ehesten gerecht, wenn man die „Perlenkomödie" als das veranschlagt, was sie ist: ein Parergon, weiter nichts.

R. F. Arnold

Düsseldorf

„Komödie am Klavier." In drei Akten. Von Hanns Johst. (Uraufführung im Stadttheater am 24. Oktober 1928.)

Hanns Johsts letzte Werke enttäuschten durch den Mangel an dichterischer Kraft und dramatischer Struktur. Seine „Komödie am Klavier" ist überdies ärmlich in der Erfindung. Eine Handwerkerfamilie erwirbt einen Flügel. Mit ihm steigen ihre Ansprüche; sie übersteigen das Leistungsvermögen des braven Uhrmachermeisters. Sein Haß gegen das Instrument bricht leidenschaftlich, doch zu spät für ihn aus; kein anderer Ausweg bleibt ihm als der Strick. Ihn rettet der geschäftstüchtige Freund, der nie solche extravaganten Sehnsüchte kannte, wie sie die Handwerkerfamilie befallen hat. Er gewinnt die Braut. Die hat ihr Herz einem armen Reisenden in Ochsenmaulsalat geschenkt, der mit dem Instrument ins Haus gefallen ist und dessen heimliche Liebe dem schönen Traum der Musik gehört. Aber das Leben ist hart; man muß verdienen. Es zwingt die arme Klavierlehrerin, die unendliche Schönheit der Kunst dem banalen Geschmack ihrer Kunden und dem Existenzkampf zu opfern, und bringt den guten Jungen, diese tragikomische Figur, zu hoffnungslosem Verzicht. Liebe und Ehe sind nicht das gleiche.

Aus diesem Stoff hätte man freilich — Ibsens Komödie der Liebe beweist es — ein dreiaktiges Stück schaffen können. Aber dann hätte man ihn auf breiter Grundlage voll ausbauen müssen und nicht die Motive und Gestalten nur andeuten dürfen. Wollte aber der Dichter diese seine Technik des halben Aussprechens kosmischer Gefühle beibehalten, dann hätte er seinen Stoff dichterisch, in Sprache und Gedanken, so hoch ins Sphärische weiten müssen, daß hinter dem halben Wort sich wirklich Gesetze der Welt und Schicksale des Lebens hätten eröffnen können. Johst aber hat zwei Ebenen in sein Stück gebracht, die des bloßen Milieus, des beobachteten Einzelfalls, und des überall gegenwärtigen und unfaßbaren Alls, Beschreibung also und dichterische Deutung, ohne eine Bindung zwischen diesen beiden Sphären hergestellt zu haben. Es ist nicht das Gegebene aus sich ins Bedeutungsvolle entrückt, sondern dieses legt sich als lyrisches Intermezzo zwischen die Teile des Realen. Das wirkt sich im Stil so aus, daß eine wahrwirkliche, zuweilen kalauernde Redeweise sich in eine dichterisch entwirklichte, schwingende Sprache schiebt, deren Beziehung auf die vorgestellten Personen ganz willkürlich erscheinen muß. Die Absicht aber auf tiefere Bedeutung scheint den Dichter so sehr gewonnen zu haben, daß er nicht nur den Stilbruch des Ganzen übersah, sondern auch die ermüdende Handlungsarmut nicht gewahrte, die auf die Bühnenvorgänge drückt.

H. W. Keim

Dortmund

„Ravaillac." Dramatische Historie in drei Akten. Von Paul Frischauer. (Uraufführung im Stadttheater am 18. Oktober 1928.)

Der junge österreichische Dichter nennt sein Werk bescheiden eine dramatische Historie und nicht ein historisches Drama. Dieses ungewollte Eingeständnis der geringen dramatischen Qualifikationen kann die Kritik nicht entwaffnen. Ein historisches Drama ist aus soliderem Holze geschnitzt. Dieses Werk aber ist zusammengestückt aus einer Serie von Bildern, von denen freilich viele szenisch recht gut geschaut sind, von denen manches

sogar mit kämpferischer Handlung gefüllt ist. Aber alle diese Dramoletts ergeben, aufs Ganze gesehen, nur ein episches flächenhaftes Nebeneinander, kein dramatisch gesteigertes Übereinander. Der Höhepunkt, Ravaillacs Vision, die dem Attentat gegen Heinrich IV. beigefügt ist, ist erst ziemlich an den Schluß gerückt, den eigentlichen äußerlichen Beschluß bildet der Triumph der Königin über ihre Rivalinnen.

Frischauers unverkennbare starke Begabung scheint mehr auf epischem Gebiete zu liegen. Unverkennbar ist sie vor allem da, wo es auf psychologische Vertiefung ankommt. Das Charakterbild des religiös-fanatischen Königsmörders, den Zufall und Intrigen schließlich zur Tat treiben, ist eine sehr feine psychologische Studie. Und nachdrücklich muß anerkannt werden, daß Frischauer die Gabe des Wortes besitzt.

Karl Arns

Braunschweig

„Wir sagen uns alles." Komödie in drei Akten von Paul Kalbeck. (Reichsdeutsche Uraufführung in den Kammerspielen im Schloß am 27. Oktober 1928.)

Ein Kind unserer Zeit, diese neueste Komödie Kalbecks. Moderne Eheprobleme bis zur Kameradschaftsehe werden abgehandelt, jedoch nirgends logisch-konsequente Durchführung des Problems — das würde im Rahmen einer Komödie zu weit gehen —, sondern nur — mitunter sogar sehr — geistreiche Auseinandersetzungen in Form eines sehr fein pointierten Dialogs, wie man ihn von Kurt Götz her gewohnt ist. Zu allem ist vom Autor eine intime amüsante Fabel erfunden, frei von Banalitäten und Plattheiten.

Lorenz, der Wissenschaftler, vermag nur mit „Ethik" zu operieren. Er will sich nicht von seiner Gattin trennen, kann aber später auch die Gattin seines Freundes nicht missen, denn beides widerspricht seiner Anschauung vom Begriff Ethik. Michael, sein Freund, ist Dichter und Schwärmer, bald für schrankenloseste Freiheit, bald für Konvention. Die Ehe ist ihm weder „Magnet" noch „Zentrifuge". Neben den Männern zwei köstliche Frauengestalten, bald sentimental, bald leidenschaftlich, aber immer naiv — „wir sagen uns alles". Männertausch und Rückkehr zum „alten" Gatten sind ja im Lustspiel gerade nicht neu. — Und doch hat diese Komödie vielleicht so etwas wie einen ethischen Kern: der Triumph der geheiligten Institution der Ehe über die Kameradschaftsehe. Wir sind um eine wirklich brauchbare Komödie reicher geworden.

H. Kaufmann

Echo des Auslands

Französischer Brief

Die Autarkie ist in Frankreich zusammengebrochen. Diese Tatsache wird von Jahr zu Jahr augenfälliger. Der erste Einbruch in das Weltbild der Selbstgenügsamkeit und in das selbstzufriedene Dasein der Franzosen geschah in der Vorkriegszeit durch den „Johann Christof". Das ist die historische Bedeutung des großen Romanwerks von Romain Rolland. Als es erschien, waren die Franzosen noch so fest in ihrer Autarkie verwurzelt, daß sie, beunruhigt durch das Neue und Fremde, dies über ihre Grenzen hinausgreifende europäische Weltgefühl ablehnten. Das ist nach dem Kriege anders geworden. Heute duldet der Franzose nicht nur die Einbeziehung fremder Elemente in seine Welt, sondern er sucht sie. Der Spott, der Hohn, die Verachtung dem Fremden gegenüber ist gewichen. Der Stoizismus kehrte sich in einen Panvitalismus. Durch die Intuition sucht der Franzose sich alles Fremde zu eigen zu machen. Aus dieser Wandlung des französischen Geistes ergibt sich die in alle Fernen schweifende Literatur, die hier schon verschiedentlich aufgezeigt wurde. Neuerdings ist von einem Buch zu berichten, dessen Thema und Umfang nur verständlich werden, wenn man sich die Umkehr des französischen Geistes in sein Gegenteil vergegenwärtigt. Wie wäre es sonst denkbar, daß ein junger Franzose, Robert d'Harcourt, ein Buch von 500 Seiten über „La jeunesse de Schiller" (Plon) schreibt? Schiller steht der französischen Jugend ebenso fern wie der unseren Racine. Knaben und Mädchen seufzen, wenn sie seine Dramen lesen sollen. Harcourts Buch ist mit frischer Liebe geschrieben und stellt gewissermaßen eine Ehrenrettung Schillers für Franzosen dar; es schildert den heißblütigen Menschen, den Dichter der „Räuber". Godard, Andler und Lichtenberger haben eine Jugend erzogen, die unsere Sprache beherrscht, wie nicht viele Deutsche das Französische. Aus diesem Schülerkreis ging auch Joseph Denis hervor, der zusammen mit Léon Chanerel „La véritable histoire de Mignon et de Wilhelm Meister" (Editions Bériza) dichtete, die in drei Akten und neun Bildern mit Schumanns Musik am 20. Januar 1927 im Théâtre Fémina aufgeführt wurde — ein schönes Dokument eines französischen Germanisten. Daß nun aber sogar eine neue französische Er-

zählung mit einem Motto Otto Julius Bierbaums (Der Schmerz ist ein Schmied. Sein Hammer ist hart) herauskommt, ist noch erstaunlicher. Der junge Jean Brumières hat aus Liebe zu E. T. A. Hoffmann und Poe eine phantastische Dichtung ersonnen. „L'étrange vie de Johann Landsteufel" (Grasset) mit einem Vorwort von Tristan Bernard, ist die Geschichte eines Mannes mit verkrüppelter Hand. Da alle Menschen ihn infolge seines Gebrechens schlecht behandeln, ein Mädchen, das er liebt, ihn verabscheut, erfindet er aus Lebensenttäuschung ein Mittel, durch das sein Blick Menschen töten kann. Hunderte richtet er so zugrunde, auch den Mann seiner einstigen Geliebten. Aus Rache schleicht sie sich bei ihm als taubstummer Diener ein, entlockt ihm sein Geheimnis und bringt ihn in ebenso grausamer Weise um. Aus nordischen Anregungen ist auch das seltsame Buch „Les Conquérants" (Grasset), halb Roman, halb Chronik, von André Malraux hervorgegangen, das die Kämpfe um Kanton im Jahre 1925 vom kommunistischen Standpunkt aus schildert. Unter dem Einfluß von Freud und Coué entwickelt der Individualpsychologe Louis Charles Baudouin, der auch in Berlin Vortragserfolge hatte, seine epische Kunst. Bei Grasset veröffentlichte er unter dem Titel: „L'âge de fer" einen soziologischen Roman, bei Rieder einen psychoanalytischen Kinderroman „L'éveil de Psyché", der die Entfaltung einer Menschenseele vom dritten bis zum siebenten Jahr verfolgt. Zu den germanischen Einwirkungen in Frankreich sind auch die Apologien Mecklenburgs zu rechnen, die André Germain in der „Revue de Genève" und in der „Revue européenne" veröffentlicht; zum erstenmal versucht ein Franzose seine Landsleute für die Landschaft Mecklenburgs, für seine Schlösser und Menschen zu interessieren; André Germain bereitet ähnliche Reisebriefe aus Pommern vor.

Ein in Frankreich naturalisierter Pole, der vor dem Kriege im „Mercure de France" über polnische Literatur referierte, hat unter seinem neuen französischen Namen: Michel Morlay in einem Roman „Leur jeunesse" (Rieder) die polnische Jugend vor 1914 geschildert — ein Gegenstück zu „Jean Barois", der großen Dichtung des Roger Martin du Gard.

Die jüdische Literatur schwillt weiter an, nicht Bücher aus dem Rassenkampf, nicht pro- oder antisemitische Schriften, sondern Dichtungen aus dem Leben der Juden aus allen Zeiten und in allen Ländern. Josué Jéhouda stammt aus der Ukraine, führt seinen Ursprung auf alte jüdische Mystiker zurück und hat sich nach vielen Irrfahrten in Genf niedergelassen. „Miriam" ist der zweite Band der historischen Tragödie Israels, die bei Grasset erscheint, deren erster Band „De père à fils" in Frankreich einen starken Erfolg hatte. Der andere große jüdische Schriftsteller, der in wenigen Jahren Weltruf gewann, Panait Istrati, hat mit Jéhouda zusammen bei Gallimard einen Roman: „La famille Perlmutter" herausgegeben, in dem die Weltverstreutheit, das Ahasvertum des modernen Judentums in einer stark wirkenden Bilderfolge geschildert ist.

Nordafrika ist keine Kolonie, wie es einst Kamerun für uns war, sondern ein Teil des großen französischen Reichs, der durch tausend Fäden mit dem europäischen Festland verbunden ist. Das wird den Franzosen um so mehr bewußt, je mehr sie durch ihre sinkende Bevölkerungsziffer tatsächlich und stimmungsgemäß ihre Bürgerzahl erhöhen müssen. Daher gibt es auch eine lange Reihe von Schriftstellern, die afrikanische Motive als nationalfranzösische Themen behandeln. Unter ihnen nimmt Louis Lecoq einen hervorragenden Platz ein. Er erhielt 1925 den großen algerischen Literaturpreis für seinen Roman: „Cinq dans ton œil" (Rieder). Im gleichen Verlag erschien soeben „Soleil", der vier durchsonnte Erzählungen aus Algier enthält. Aber der Franzose braucht nicht bis Afrika zu gehen, um braune und schwarze Menschen anzutreffen — mehrfach sind sie bereits in alte französische Familien eingebrochen. Mit einem gewissen Stolz — im Gegensatz zu Angelsachsen — weisen einige Franzosen auf ihr Negerblut hin. In Amerika wäre es nicht denkbar, daß ein Autor sein Buch mit den Worten begänne: „Mon oncle nègre est le fils de ma grand' mère et le frère de mon père. Toute fois je me hâte de déclarer que je suis de race blanche ... le fils de ma grand' mère était noir parcequ'il était illégitimement né," wie Louise Faure-Favier in „Blanche et Noir" (kürzlich bei Ferenczi et fils erschienen), ein Roman, der das Rassenproblem rein menschlich behandelt. Auch durch die Reiseschilderungen von Louis Frédéric Rouquette „La tête bleue" (Ferenczi et fils) huschen Braune und Schwarze. Die blaue Bestie des Meeres trieb den Verfasser, der nach vielen Fahrten allzu früh gestorben ist, an die Gestade vieler Länder. Ägypten ist der Schauplatz des neuen Romans „La caravane sans chameau" (Albin Michel) von Roland Dorgelès — einem der berühmtesten und erfolgreichsten Schilderer Afrikas; sein Buch kam schnell ins 70. Tausend.

Edmond Joly, auch einer von denen, die das neue französische Weltgefühl in ferne Lande trieb, veröffentlichte als 21. Band des „Roseau d'or" bei Plon „Le poème byzantin à Vénise", ein Geschichtsbild des alten Venedig, in dem Orient und Okzident sich kreuzen. Die Geschichte der Christianisierung Chinas im Zeitalter Ludwigs XIV. schilderte Georges Sonlié de Morant in einem hinreißend geschriebenen Buch: „L'épopée des jésuites français en Chine" (Grasset) unter Aus-

nutzung der Archive des französischen Außenministeriums und unveröffentlichter Dokumente in China. Albert Gervais, der schon mehrere Dichtungen auf chinesischem Hintergrund verfaßte, hat neuerdings einen Roman: „Une fille de H'an“ (Grasset) geschrieben, in dem das Leben der Gegenwart geschildert ist. Claude Farrère hat dieses Werk begeistert begrüßt. Albin Laubreaux, der Thea Harbous Roman „Metropolis“ übersetzte, veröffentlichte bei Albin Michel ebenfalls einen chinesischen Roman: „Yan le Métis“, der aber nicht im alten China selbst spielt, sondern in Neukaledonien. Er spiegelt die Rassenkämpfe zwischen Asiaten und Australiern. Es ist ein Buch, das Weltpolitiker interessieren wird.

Seit dem großen Erfolg der „Maria Chapdelaine“ von Louis Hémon, über den hier wiederholt berichtet wurde, wird die französische Literatur in und über Kanada in Vorträgen, Zeitungs- und Zeitschriftenaufsätzen besonders gepflegt. Bücher über „La nouvelle France“ finden vor allem in Kanada Absatz. „Le Bouclier canadien-français“ mit Louis Hémons schönem Tagebuch „Au pays de Québec“ (Editions Spes) als Anhang soll allerdings die Franzosen in der Heimat für Französisch-Kanada gewinnen. Dalbis gibt in diesem Buch historische, soziologische und literarische Überblicke über das Franzosentum in Kanada.

Der Westschweizer Michel Vaucaire bietet in „Bolivar el Libertador“ (Grasset) in Romanform ein farbiges Bild eines südamerikanischen Freiheitskämpfers. Marcelle Auclair gibt in ihrem Roman „Toya“ ein Bild des chilenischen Lebens und Jacques Heller in „Nord, récit de l'arctique“ (Grasset) einen Roman aus der Eiszone. Der Globetrotter Billy Castel ironisiert die Weltreisen im Luxuszug sowie den oberflächlichen Kosmopolitismus in „Les étapes galantes“ (Editions Argo).

Während diese Schriftsteller aus allen Windrichtungen Fremdes nach Frankreich tragen, die französische Kultur auffrischen und neu beleben, ist die aus Rumänien eingewanderte Prinzessin Bibesco — übrigens bei weitem nicht die erste und einzige französische Schriftstellerin fremdländischer Abstammung — Pariserin geworden und wirkt als solche zum Ruhm der französischen Kultur nach innen und außen. Ihr letztes Buch 'Noblesse de Robe“ (Grasset) ist in schwebender Leichtigkeit, im graziösen Plauderton ein echt pariserisches Werk; sie schildert darin als Beobachterin, als Porträtzeichnerin, auch als milde und nachsichtige Moralistin die „haute couture“, das Weltministerium des guten Geschmacks. Gleichzeitig gibt sie bei Arthème Fayard eine mondäne Liebesgeschichte heraus. In „Le perroquet vert“ reiht sie mit gleichem Charme Szenen aus dem internationalen Leben der pariser Gesellschaft auf, durch die Gestalten aus vielen fremden Ländern ziehen, die die eingeborenen Franzosen heute entdecken. In diesen Kreisen liebt man das Leben. Sie heben zur Zeit einen jungen unproblematischen Dichter in die Höhe, der in zarten lyrischen Formen dem Leben, wie es ist, zujubelt. Jean Cocteau hat ihn entdeckt und sein „J'adore“ (Grasset) begeistert eingeführt. Es ist sehr hübsch. Aber der früh verstorbene Jean de Tinan war stärker und ursprünglicher; selbst Raymond Radignet bot mehr als dieser anmutige, aber etwas blutlose Sänger. La nouvelle revue française hat den Kultus, den das mondäne Paris zur Zeit mit Jean Desbordes treibt, bereits ironisiert.

Die pariser Welt, wie sie sich in den hier aufgereihten Büchern spiegelt, wurde für René Jouglet Gegenstand einer Satire. In seinem Roman „Voyage à la république des Piles“ (Grasset) eifert er Anatole France nach; aber er bleibt weit hinter der meisterhaften „Ile des Pingouins“ zurück. Jouglet ist nicht so überlegen, so einfach und umfassend wie Anatole France; auch seine Bilder sind nicht so farbig und klar wie die seines großen Vorgängers. In Anatole Frances Satire gibt es keinen toten Punkt; bei Jouglet muß man über viele langweilige Perioden hinweggähnen.

Jules Romains legt zwei neue Bücher vor. Unter dem Titel „Chants des dix années“ (Gallimard) hat er seine poetischen Arbeiten von 1916—1925 zusammengefaßt. Der Zyklus „Europe“, dessen freie Rhythmen am Ende des zweiten Kriegsjahres berechtigtes Aufsehn erregten, leitet den Band ein. Die Verdammung des Krieges: „Ecrase le dieu terrible“, der Weckruf des Europagefühls sind heute noch aktuell. Es folgen die „Quatre saisons“ (1917) und „Amour cœur de Paris“ und endlich die berühmte „Ode génoise“ von 1923/24. Der klare und kühle, weitgespannte und hochgereckte Intellektualismus des Dichters spricht nicht nur aus seinen Versen, sondern auch aus seinem neuen Roman: „Le Dieu des corps“ (Gallimard), der als Fortsetzung seines früheren Romans „Lucienne“ erscheint, den Ullstein in deutscher Übersetzung herausbrachte. Unter dem Titel: „Quand le navire ...“ soll noch ein dritter Band erscheinen. Alle drei haben den Gesamttitel: „Psyché“ erhalten. Der deutsche Leser aber darf unter diesem Gesamttitel nicht etwa erwarten, daß Romains in diesen drei Bänden schwebende, gleitende Zwischenzustände der Seele schildere. Er faßt die Seele nicht im Sinn irgendeiner bestehenden Religion auf, geht nicht vom Metaphysischen aus, sondern von der Physis. Er will einen „Rapport pénétrant“ des Liebeslebens liefern, „aktenmäßig“ im Sinne eines juristischen oder wissenschaftlichen Berichts Rechenschaft über die ersten beiden Nächte nach der Hochzeit ablegen. Pierre und

Lucienne in lautemperierter Sinnlichkeit bereiten mit aller Sorgfalt, mit einem teils komischen Ernst die Ehefreuden vor, um nicht enttäuscht zu werden, und unterhalten sich in scharf geschnittenen Dialogen über Sinn, Methode und Ziel des körperlichen Zusammenlebens. Den professoralen Ton des Buchs erhöhen die gelegentlichen Anmerkungen, so daß das Ganze wie eine Instruktion für das Liebesleben in epischer Form wirkt.

Otto Grautoff

Kurze Anzeigen

Romane und Erzählungen

Wende. Der Roman eines Herbstes. Von Maria Waser. Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt. 293 S.

Die Sendung der Frau. Von Maria Waser. Bern 1928, A. Francke. 24 S.

Ein Buch von Maria Waser bedeutet jedesmal wieder Wärme und Weisheit. Und fast immer sind es Frauenherzen und -geschicke, in die sie hineinleuchtet. So tief geschürft aber ins Frauentum, das Gewonnene so klar zutage gebracht, so schön gestaltet hat sie — so scheint mir — selten noch ihre Erkenntnisse und Anschauungen wie in diesem ihrem neuesten Buch. „Der Roman eines Herbstes" hat sie es genannt und will damit nicht nur die Zeitspanne bezeichnen, in der er spielt, sondern meint damit das Herbsten selber in Natur und Mensch. Dies bildet den eigentlichen Inhalt des Buchs, neben dem die Handlung fast nebensächlich wird.

Maria Waser hat neulich ihren 50. Geburtstag feiern können. Wahrscheinlich ist ihr dies ein Anlaß geworden, sich vorfröstelnd mit der Drohung des Alters zu befassen. Welche Fünfzigjährige täte das nicht? Sie malt sich den Augenblick aus im Leben der Frau, „wenn der Herbst anfängt mit seinem stillen Werk der Entwertung". Alle Stufen benamst sie. „Das Nicht-mehr-erfreulich-sein, das Nicht-mehr-nötig-sein, das Nicht-mehr-brauchbar-sein, das Zur-Last-fallen."

Grausame, ach so wahre Worte! Aber Maria Wasers heiteres Gemüt verträgt keine Tragödie. Sie läßt ihre Heldin (in vielem ihre Vertreterin), die als eine Lebensbeschädigte nach dem Süden ging, um zu ruhen, womöglich für immer, sie läßt sie Wende und Heilung erleben unter dem blaugoldnen Himmel des florentiner Herbstes, dem sie in diesem Roman ein wundervolles Denkmal setzt. Sie wird es nicht müde, uns an Düften und Farben der verschwenderisch schenkenden Jahreszeit teilnehmen zu lassen. Eine Art Tagebuch ist es, in das wir Einblick gewinnen. Und dadurch ohne Umschweife ins intimste Seelengebiet der Peregrina gelangen, die einstens eine Fiammetta war und mit flammendem Herzen anfing, „den Männerweg" zu beschreiten, der zur Einsamkeit und Höhe führt. Dann aber hat sie Ehrgeiz und beginnenden Ruhm von sich geworfen, um „den Talweg" zu gehen, der in liebevoller Hingabe an das Nächste und an die Nächsten besteht. Nun aber ist sie sehnsüchtig nach Stille, nach Aufhören, und sie ist in den — ihr vertrauten — Süden geflüchtet. Hier, losgelöst von allem Gewohnten, überschaut sie ihren bisherigen Lebensweg und erkennt, daß alles, was sie erlebte, sinnvoll war: ein Beitrag zu herbstlicher Reife; und daß sie aufs neue Eine wurde, die schenken kann. „Denn es gibt Blumen, die im Herbst zum zweitenmal blühen, und Vögel, die im Herbst zum zweitenmal singen. Und es ist kein Blühen und Singen um Frucht und Nest, sondern ein Blühen und Singen in den Himmel hinein."

Peregrina, die anfangs völlig versank in die Schönheit und Gesundheit des südlichen Herbstes, fühlt jetzt, genesend, Sehnsucht nach ihrer Heimat. „Sehnsucht ist Heimfinden." Und dieses große Heimfinden ist eins der ergreifendsten Motive im Buch. Es wird immer aufs neue variiert. Die Nordländerin, fast an den Süden verloren, erkennt überall dort nordische Einflüsse. Zwischen fromm aufsteigenden Kuppeln stillt sie sich an der mütterlichen Kraft der Erde. In Michelangelos „Madonna mit dem Kinde", in seiner „Pietà" erlebt sie die Heiligkeit des Muttertums, ihrer eigenen Mutteraufgabe.

•

Und was hier bedeutsam neben anderen seelischen Entwicklungen ausgesprochen wird, bildet den Untergrund der Ansprache „Die Sendung der Frau", die Maria Waser in diesem Jahre zur Ausstellung für Frauenarbeit in Bern gehalten hat. Der Vortrag liegt jetzt als Broschüre bei A. Francke, Bern, vor. Es ist schön, daß man die warmherzigen, klugen Worte des Vortrags nicht mit der Feier verhallen ließ, sondern aufbewahrte. Denn er ist voll wertvoller Aussprüche, besonders für die heutige Frau. Es ist nicht sehr lange her, sagt Maria Waser hier, daß die Lebensaufgabe der Frau mit ihrem eigentlichen Wesen einig war. Heute ist es schwer für sie, unter den vielen Wegen, die sich ihr öffnen, den zu finden, der ihren Anlagen und Wünschen entspricht. Früher, als alles Frauenwerk im Haus getan wurde, sie die Herrin und Leiterin der Arbeit, die Mutter aller war, konnte sie mit ihrer äußeren Pflicht zugleich ihre innere Sendung erfüllen. Noch jetzt, erzählt sie, heißt in vielen alten berner Bauernhäusern die Hausfrau bei allen Angehörigen und Zugehörigen, auch bei den Fremden „de Muetter". Als das Frauenwerk aus dem Hause wegstarb, von Gewerbe und Industrie übernommen, wurde das bisherige Wirken der Hausfrau überflüssig. Die Mutter, bis dahin Mittelpunkt der Familie, die Familie Urzelle des Staates, bedurfte keiner offiziellen politischen Tätigkeit. Sie lenkte von ihrem Hauswesen aus das Geschick ihres Volkes. Die Vortragende zeigt, daß es ein Irrtum der Frau war, sich um wirtschaftliche und moralische Gleichstellung mit dem Mann zu bewerben. Vollgültiges Menschentum liegt für sie nicht in Verleugnung ihrer Weibesnatur, nicht im Streben nach männlicher Leistung, sondern eben in ihrem durch die überstandenen Kämpfe gereiften und gesammelten Weibtum. Lächelnd sagt Maria Waser aus: Der erbittertste Feind aller weiblichen Freiheitsbestrebungen sei nicht der Mann, sondern die Frau gewesen. Und nun, da sie nach erkämpften Siegen nicht mehr schroff und erbittert zu sein braucht, ist wieder Raum in ihr und Lust zur Heiterkeit. Nun, da sie den großen Ernst kennt, ist sie reif geworden zur großen Freude, die den Himmel über sich fühlt.

Und diese Freude in Haus und Welt hineinzutragen, wenn auch oft nur zu vielen kleinen täglichen Freuden zerpflückt, das ist ihre Sendung.
Damit schließt Maria Waser ihre Ansprache. Die uns allen gilt.

Berlin — Anselma Heine

Jahrgang 1902. Roman. Von Ernst Glaeser. Potsdam 1928, Gustav Kiepenheuer. 354 Seiten.

Das Schicksal der Altersgenossenschaft läßt mich den Roman Glaesers aufrichtig begrüßen! Selten, daß ein Buch so stark und eindeutig aus einer geistigen Mitte heraus genährt wurde, einer Mitte, die ein einziger Satz zu verkörpern imstande ist, den Glaeser seinen französischen Ferienfreund Gaston sprechen läßt. Dieser Satz, als Motto vorweggenommen und als Thema in vielen Variationen durchgeführt, lautet: La guerre — ce sont nos parents. Denn ohne diese geistige Mitte wären die Kapitel des Buchs nur locker aneinandergereihte Episoden, ohne zwangvolle romangemäße Bindung, aber dennoch Episoden, von klarer Deutung unterbaut. Keine exaltierte Vatermordpose à la Hasenclever, keine Laugenspritzer aus eleganter Feder, — die elementare Spannung zwischen Eltern und Kindern, lughaftem Führertum und wahrheit-witternden Geführten vermochte Glaeser überzeugend zu gestalten, vermochte er mit gerechter Feder so zu durchdringen, daß das schuldige Vorkriegsgeschlecht bei der Lektüre dieses Buches gleichsam vor einen Gerichtshof tritt, vor dessen sachlicher Beweisführung es die verdammte Pflicht und Schuldigkeit hat, zu gestehen und wieder gutzumachen. La guerre — ce sont nos parents! Auf der Ebene eines solchen Werks ist Verständigung, Verbrüderung, wahrhafte Gesinnung möglich; solche Bücher sollten die Nationen beeinflussen, vor allem aber gesinnungswacklige Außenminister, die, kaum ihren persönlichen Schuldanteil an Krieg und Völkerelend verbüßt, wieder zu Ecksteinen des Mißverstehens zu werden beginnen. — Gleichzeitig ist Glaesers Buch ein soziologisches Dokument von Rang. Die Unterhöhlung und Entwertung der Werte, die während des Krieges für den Jungen immer bestimmter fühlbar wurden, die hier Verachtung gegen die Alten, da unermeßliche Trauer auswirkten, die Kirche, gestützt als bloßes Machtmittel von einer ungläubigen Bourgeoisie, die Giftblüte des Antisemitismus, die trostlose Vereinsamung der wenig Robusten im Zenit des Wilhelmismus, dies alles ersteht vor uns als ein bewegtes Erinnerungsbild, schmerzhaft transparent, aber frei von polemischer Überheizung. — Dichterisch am stärksten ist das Ende des Buchs, das Erlebnis mit Anna, gestaltet. Hier ist auch die lastende sexuelle Not des Knaben einer Befreiung und die übersudelte Aufklärung einer erlösenden Reinigung nahegeführt worden. Da fällt das Schicksal in Form einer Bombe vom Himmel, tötet seine Geliebte, die Eisenbahnschaffnerin, bevor es durch sie zu einer Befreiung und Reinigung kommt, und treibt den Knaben an den Teilen einer zerrissenen uniformierten Gliederpuppe vorbei in eine grauenvolle Gewißheit. — Was in diesem Roman die Technik der Sprache betrifft, so ist nur zu sagen, daß sie von jener großen Selbstverständlichkeit ist, die man kaum bemerkt. Um der Wahrheit willen ist sie lautlos geworden! — Die Verantwortungslosen, die Schuld sind am Tode ganzer Regimenter von Knaben, die eine furchtbare Parallele zu den Kinderkreuzzügen bilden, die ferner Schuld sind am Unterernährungsschorf schuldloser Kinder und Säuglinge, denen keine Kriegspredigt, keine Paukerphrase, kein noch so gut konstruierter Heldenhumbug Heilung bringen konnte, diese werden gewiß das Buch einer besonderen Gegnerschaft würdigen und seine Kapitel als journalistisch gestellte Gruppenaufnahmen verschreien. Solche Gegner sind Glaesers Roman nur zu wünschen, weil durch sie ein weiterer Beweis erbracht wird, daß dieses Werk ebenso ein Stück verkörpertes Gewissen ist wie Zolas und Upton Sinclairs Schriften.

Dresden — Fritz Diettrich

Moni oder Die Welt von unten. Der Roman eines Kindes. Von Armin T. Wegner. Stuttgart-Berlin 1929, Deutsche Verlags-Anstalt. 292 S. Geb. M. 6.—

Vaterliebe — fast immer ein tragischer Gegenstand der Dichtung: Priamos, der Achill um Hektors Leiche anfleht, Ödipus auf Kolonos, Hildebrand und Hadubrand, wie Rustem und Suhrab des Firdusi, König Lear, dann etwa Michael Kramer oder in der Lyrik die ergreifenden Kinder-Totenlieder Friedrich Rückerts, Eichendorffs, Paul Heyses, weiter ein schöner, stolzer, aber auch ein unsäglich wehmütiger und ein entsetzter Ton von Theodor Storm, dem Vater — dann Gustaf af Geyerstams schmerzliches „Buch vom Brüderchen", Selma Lagerlöfs vor Vaterliebe blinder, irrender, irrsinniger „Kaiser von Portugallien": warum wohl ist immer wieder in der Dichtung der liebende Vater eine tragische, ergreifende, klagende Gestalt?
Vaterglück: es lauscht und lächelt nur in dem bezauberndsten ersten Vaterroman in engerem Sinne, in des alten Oliver Goldsmith „Vicar of Wakefield", dessen rührenden Namen auch Werthers Lotte haucht. Dann kommt Thomas Manns von nachdenklichen Hexametern gewiegter „Gesang vom Kindchen" und die bei aller Wappnung mit Ironie doch tief rührende Vatergestalt seiner Familiennovelle „Unordnung und frühes Leid". Mit alledem hätten wir dieses vergessene, besser, noch nicht geschriebene Stück Literaturgeschichte schon angedeutet — heute aber ist es um ein Kapitel reicher geworden: Armin T. Wegner, sonst heimisch in exotischen Bezirken der Landschaft und des Seelenlebens, hat einen zarten, leise glücklichen Vaterroman geschrieben: „Moni" oder „Die Welt von unten", der Roman eines Kindes. Ein Vaterroman, auch wenn er nicht aus der Seele des Vaters, sondern aus der des Kindes herausgestaltet ist. Das gibt ihm das Verhaltene, Unsentimentale, bei aller Innigkeit Erdenfeste. Ein Erinnerungsbild bleibt zurück, das in Kraft und Sinnenfreude an Lovis Corinth gemahnt. Die Erwachsenen alle sind unbarmherzig scharf und ironisch gesehen, das Kind ist ganz sachlich, aber voll leidenschaftlicher Bejahung, trotz allem Realismus verklärend und symbolisch gezeichnet. Der erste Weg auf eigenen Füßen, das Abenteuer einer verschluckten Murmel, die Verpflanzung vom Lande in die Stadt, Verlaufen und Arrest im Polizeibureau, Krankheit, Wolkenschatten in der Ehe der Eltern: das alles reiht sich zu Werden und zu Begebnis, zum wirklichen Roman eines Kindes.
Ein Buch für Kinderforscher, Psychologen und ganz besonders für die Mütter, auch wenn sie manches anders sehen, in einigem sogar protestieren werden. Ein Buch von Bedeutung sodann, weil es etwas verrät von dem Verhaltensten, Keuschesten, Verhülltesten in den Gefilden menschlichen Seelenlebens: von der glücklichen Vaterliebe.

Berlin — Ilse Reicke

Aufstand der Fischer von St. Barbara. Von Seghers. Potsdam 1928, Gustav Kiepenheuer. 188 S.

Dieses Buch liest man nicht, sondern man durchlebt und durchleidet es als erschütterter Zeuge einer Fischer-Revolte,

die durch die brutale Unnachgiebigkeit der Reeder provoziert wird. Mit seltenem sozialen Verständnis und mit einer seelisch tief verwurzelten Gestaltungskraft wird hier ein Massenschicksal geformt. Auch werden Einzelmenschen hingestellt, greifbar plastisch, aber nicht abgetrennt vom Massenorganismus, sondern eng und vielfach mit ihm verknüpft. In ihren Schicksalen gibt der Dichter die Verdeutlichung des allgemeinen Elends, die menschlich tief überzeugende Motivierung der Streikforderung und der ausbruchswilden Massenempörung. Für die volkhaften Vorgänge, für die primitiven Lebensäußerungen der Massentypen hat Seghers einen adäquaten Stil gefunden: einen schlichten, sachlich-knappen Stil. Überhaupt sind Schlichtheit und Sachlichkeit als Ergebnisse strengster künstlerischer Disziplinierung besondere und anerkennenswerte Merkmale dieser Erzählung, in der sich der Autor weder in der Darstellung der sozialen Not zu mitleidiger Sentimentalität noch in den Schilderungen des eruptiven Wirtschaftskampfes zu unkünstlerischen Kraßheiten und journalistischen Ressentiments verleiten läßt. Nicht unerwähnt soll die Milieukenntnis bleiben, nicht unerwähnt die Fähigkeit der Einbeziehung der lebendigen Natur in das balladendüstere Gesamterlebnis und die realistische Kunst, die Dinge in eine faßbare, hörbare, riechbare und schmeckbare Wirklichkeitsnähe zu rücken.

Seghers hat ein schmales, aber reiches Buch geschrieben Man wird seine Gestaltungen und Gestalten nicht vergessen

Berlin — Werner Türk

Die Droste. Der Roman ihres Lebens. Von Juliane Karwath. Stuttgart-Berlin 1929, Deutsche Verlags-Anstalt. 497 S. Geb. M. 8.—

Nichts kommt von ungefähr. Und so kam auch die Beschäftigung mit der Droste nicht zufällig in das Lebenswerk Juliane Karwaths. Wer sich mit dem bisherigen, steil aufsteigenden Schaffen dieser Dichterin befaßte, der spürte sofort bei Ankündigung dieses Lebensromans, daß Juliane Karwath die Berufene war, Mittlerin und Künderin dieser Frauenseele zu sein.

Fernsucht und Blutsehnsucht waren die treibenden Mächte der großen Westfälin — und wer Juliane Karwaths Schöpfungskraft nachgeht, der fühlt, daß sie auch die Wurzeln ihres eigenen Frauen- und Dichterlebens sind.

In 500 Seiten spürt Juliane Karwath Annette von Drostes Leben nach mit der schmerzensreichen Liebe der Wissenden, der Erkennenden, der Dichterin. In sechs Teile gliedert sie ihr reiches Buch, und mit sicheren Strichen legt sie gleich eingangs: „Im Hülshoff" die kargen Bedingungen fest, unter denen eine Feuerseele — eingefangen — sich wund stoßen sollte. Die armen schwachen Augen Annettes, die die Strumpfmaschen immer wieder ebenso fallen ließen wie später die erbarmungslose Wirklichkeit, die wirklichkeitsrasche Mutter, der feine, nach innen gekehrte Vater. Des Kindes grübelndes Kreisen um Gott-Natur, das erste Lebenserkennen durch der Sinne Übermacht, Erschütterungen durch die Bekanntschaft mit Katharina Busch, erste dichterische Versuche und verwirrende Vorgesichte leiten — grundlegend — über zum II. Teil: „Die zwei Studenten". Sie erregen ihr Blut, bewegen die jungen Sinne, Kräfte strömen auf und verströmen wieder. Unerlöster Frühling, leidvoll und segnend zugleich. Im III. Teil: „Im Buschhaus" treten mit dem Tode des geliebten Vaters äußere Umwälzungen zu innerer Zerrissenheit. Der Aufschrei der reifenden Dichterseele verhallt, ungehört — über der Heide. Bis sich, mit dem IV. und V. Teil: „Levin" und: „Am Bodensee", jene seltene große Mutter — Freundin, Liebe — offenbart, die — von Anbeginn — den Todeskeim schon in sich trug. Die von letzten, schwersten Weibes-Auseinandersetzungen sprechen, aber auch vom erstarkten Genius: „Werk, das Werk schaffen muß". Danach das große Finale. Und Heide, dieses große Symbol der Einsamkeit, in violette Farben getaucht, segnet ihr frierendes Kind: „es ist nichts im Leben vergebens, auch wenn alles vergebens scheint".

Was sterblich an der großen Droste war, zerbrach an ihrem grenzenlosen Fühlen und Fordern: Unendlichkeit. Die reifen, goldenen Früchte ihrer begnadeten Kunst aber dürfen wir — ohne Mühen — pflücken.

Geschehen greift in Geschehen mit unerbittlicher Bestimmung, oft Folgerichtigkeit. Und Juliane Karwath ordnet dieses Geschehen mit ihrer reifen Kunst ein. Kein Wort fällt daneben, jeder Mensch, jedes Menschlein ist segnend oder zerstörend — an seinem Platz. Jede Blume hat ihren besonderen Duft und stützt die Stimmung. Hier setzt Juliane Karwath ein Lichtlein auf, dort tupft sie auf Schatten den Goldpunkt. Die Konsequenz der Eigenwilligkeit wird durchgeführt bis zur schmerzhaften Auflösung. Nie sieht die Dichterin klein — und wo Kleines um der Wahrheit willen nicht verschwiegen werden darf — also in der Umgebung und Gesellschaft der Droste —, da hebt sie es, erkennend, in die Gebundenheit der damaligen Zeit und gibt zugleich ihre Geschichte, ihre Kultur. Erlebnis und Stil finden sich in formerfüllter Schönheit. —

Wie die Droste, so stellt auch Juliane Karwath, diese große Frauenkünderin, Natur gegen Natur, um Elemente gegen Elemente austoben zu lassen. Jeder Blick, den die Dichterin in die erhabene Seele der großen Westfälin tat, war Liebe. Und Liebe, oft von Tränen verschleiert, spricht und streichelt nun: Schwester! Du! Spricht von Verstehen, nach dem die einsame Droste verdürstend schrie. Und dieser letzte Aufschrei vor erstarrtem Verzicht, dieser Schwanengesang der Droste in banger Verlassenheit ist ergreifender Höhepunkt dichterischer Intuition von Juliane Karwath.

Braunschweig — Käte Schultze

Erde. Eine Novelle. Von Rudolf Baumgardt. Leipzig 1928, Philipp Reclam jun. 216 S.

Melkisedek. Eine Erzählung. Von Gottfried Kapp. (ebenda) 100 S.

Die beiden Bände setzen die Reihe junger deutscher Erzähler verdienstlich fort. Mit dem erwachenden Sinn der neuen Jugend für das Wirkliche wird um den Preis der erzählerischen Form geworben. Baumgardt erzählt mit großem Atem die Bekehrung eines Söldnerhauptmanns im Dreißigjährigen Kriege, der sich aus einem Abenteurer in einen Sohn seiner heimatlichen Erde wandelt, indem er die in einem frevelhaften Weib körpergewordene Versuchung dem Gericht preisgibt. Kapp wählte sich die biblische Gestalt des Priesterkönigs Melkisedek, um ihr die Nöte eines überzüchteten Jünglingtums einzuverleiben. Zwischen der zielsicheren Männlichkeit Abrahams, der Schlaffheit Lots, den Verführungen Sodoms, der Gewalttätigkeit Elams steht Melkisedek wie zwischen den Polen gefährlich sich kreuzender Spannungen. Da das Schicksal den Funken springen läßt, verzehren Sodoms Flammen die Tragik eines Lebens, das dem Lichte nicht gewachsen war.

Köln-Zollstock — Eduard Reinacher

Brackwasser. Roman. Von Heinrich Hauser. Leipzig 1928, Ph. Reclam jun. 219 S.

Dieser Matrosenroman ist packend! Man ist des peinlichen Gefühls ledig, ein Buch (und ein überflüssiges dazu!) lesen zu müssen. Im Gegenteil: wie wenn man einen spannungsreichen Film bester Qualität erlebte, so ist man dabei (ich sehe auch schon den Hauptdarsteller: Heinrich George als Matrosen Glen!).

Was Heinrich Hauser an Stimmungen und epischer Atmosphäre gelingt, ist sehr begabt (und allein wie er Früchte beschreibt!): dieses Treiben in einer mexikanischen Hafenstadt, diese Rettung aus Seenot (der Sturz ins Meer: wie filmisch gesehen!), das Absteigequartier in Hamburg, der grimmige Winter auf der Ostseeinsel, die Farben von Meer, Luft, Bodden, Wald und Sturm, zuletzt: wie diese Frau und dieser Mann sich treffen, alles erhoffen, alles verlieren und, um einfach und sicher weiterleben zu können, ohne Sorgen, Träne und Depressionen wieder fortgehen.

Der Verlag Reclam feiert sein hundertjähriges Bestehen. Sein Mut, deutsche Dichtung in jungen Begabungen, zu pflegen, wird ihm weitere hundert Jahre schenken.

Mannheim — Heinz Dietrich Kenter

Eine Tür fällt ins Schloß. Roman. Von Tilla Durieux. Berlin 1928, Horen-Verlag. 245 S.

Tilla Durieux' Roman — so meint die Verlagsankündigung — bekenne sich rückhaltlos zum heutigen Frauenschicksal, das sich im Leid um die fast unerträgliche Spannung zwischen aktiver Berufsselbständigkeit und passiver Liebeshingabe vollenden muß. Ist nun wirklich diese Lebens- und Liebesbeichte einer bedeutenden Schauspielerin und ungewöhnlichen Frau zum Gleichnis allgemeinen Frauenschicksals geworden? Die Lektüre des nicht ungewandt, aber ohne wahrhaft künstlerische Prägung geschriebenen Buchs enttäuscht die Erwartung. Es wird da viel und weitläufig von den körperlichen und seelischen Erlebnissen einer Schauspielerin Carola Peters berichtet, der das Ehebett allmählich zur Folterbank und die Verwandtschaft des Mannes zur physisch-psychischen Qual geworden ist. Der Leser, zum Zeugen intimster Vorgänge rücksichtslos aufgerufen, erfährt, wie der Intellekt der Romanheldin ihre Sinne tyrannisiert und schließlich unterjocht. Er kann sich dabei der Wirklichkeit, die hinter der Handlung und den Figuren dieses recht offenbaren Schlüsselromans existieren, nicht erwehren. Es finden sich so viele wohlgezielte kleine und erheblichere Nadelstiche nach vielen Seiten hin, daß man gar nicht mehr auf den Gedanken kommt, hier eine Dichtung, ein Gleichnis für allgemeines Schicksal vor sich zu haben, vielmehr eine Anklage- und Verteidigungsschrift in einem zu lesen vermeint, die, mit einem bestimmten Einzelfall aufs engste verknüpft, nur von diesem ihre Existenzberechtigung ableiten kann. Weil eben die künstlerische Formung, die Umprägung des Erlebten zum Gleichnis nicht geglückt ist. Gewiß ist diese persönliche Beichte durch Ehrlichkeit und Unerbittlichkeit des literarisch sich gebenden Beichtkindes gegen sich selbst ausgezeichnet. Aber es fehlt eben die große dichterische Persönlichkeit, die all das erträglich machen könnte.

Wenn von Carola Peters, der Romanheldin, einmal gesagt wird, der „Exhibitionismus im Schutze fremder Worte" beim Theaterspiel mache ihr das Leben erst erträglich, so regt sich im Leser ein Bedauern darüber, daß dieser Schutz fremder Worte hier leichtsinnigerweise verschmäht wurde. Es finden sich unter all den Selbstbekenntnissen und Nadelstichen des Buchs leider nur sehr wenige Bemerkungen über Wesen und Sinn der Schauspielkunst. Auch das ist zu beklagen. Wieviel wertvoller — und schließlich gar auch aufschlußreicher! — wäre es gewesen, wenn Tilla Durieux aus ihrem großen schauspielerischen Instinkt und Intellekt heraus mehr über Bühnendinge gesagt hätte, statt hier ein peinliches publicum über privatissima abzuhalten — mit einem bestenfalls durchschnittlichen Roman als Ergebnis.

Berlin-Wilmersdorf — C. F. W. Behl

Das Ende der Grafen Krall. Roman. Von Hermann Stegemann. Stuttgart 1929, Deutsche Verlags-Anstalt. 406 Seiten. Geb. M. 7.50.

Wie bei der Verwüstung der Pfalz im Jahre 1689 durch die Heere des Sonnenkönigs dem Geschlecht der Reichsgrafen Krall nicht nur die Stammburg ganz und gar zerbrochen und zerworfen wurde, sondern auch der Letzte dieses Geschlechtes zugrunde ging, das ist der weltgeschichtliche Hintergrund dieses Romans. Und es darf vorweg gesagt werden, daß Stegemann die Anforderungen, die der gebildete Leser angesichts eines solchen Vorwurfs heute an einen historischen Erzähler zu stellen berechtigt ist, in vollem Umfange erfüllt hat: Die Formenwelt des Barocks lebt in vielen glänzenden Szenen des Romans, sei es nun ein prunkvoll-heftiges Hoffest des Kurfürsten Karl, Pfalzgrafen bei Rhein, in seinem annoch unversehrten Schloß zu Heidelberg und dessen herrlicher Umgebung, sei es eine Ratssitzung der reichsfreien Grundherren, die, nach einem pfalzgräflichen Worte, „wie die Läuse in den Falten des pfälzischen Hermelins sitzen" und die nicht wissen, ob die größere Gefahr vom türkischen oder vom französischen Großherrn droht, seien es die kleinen Episoden gesellschaftlichen und familiären Charakters, wie sie das Leben in einem Grafenschloß und auf Reisen damals mit sich brachte. Dabei sind diese einprägsamen und schönen Historienbilder ebensowenig wie die kräftig stilisierten Gespräche mit gelehrtem Detail überladen.

Man würde aber irren, wenn man nun annähme, daß es sich hier um ein solid gearbeitetes kulturgeschichtliches Ausstattungsstück handle. Vielmehr ist die gesammelte Kraft des Erzählers auf den rein menschlichen Gehalt seiner Geschichte gerichtet: auf den unglücklichen Liebeskampf, den der Graf Hubertus und seine Frau Blandine, zwei echte Barocknaturen, auskämpfen und der „vier Menschenleben, gleich Kerzen, die im Zugwind flackern und verlöschen, vor der Zeit dahinrafft". In wenigen, sehr klar aufgebauten Stufen läßt der Dichter die Handlung von „Szenen einer englischen Komödie" zu einem „Ehestreit, der ernste, ewige Probleme aufrührt", aufsteigen und „als heroische Tragödie enden". Und obwohl der tragische Ausgang in einem Einleitungskapitel, das sehr geschickt dokumentarische Unterlagen vorspiegelt, deutlich, wenn auch in absichtlich irreführender Formulierung bekanntgegeben und obwohl auch weiterhin mit Vordeutungen nicht gespart wird, sieht sich der Leser am Schluß doch überrascht und erschüttert von der Tiefe der inneren Katastrophe, neben der selbst der ungeheure Lärm der beispiellos gründlichen Sprengung der Stammburg unbedeutend erscheint.

Hermann Stegemanns neuer Roman ist ein gescheites und tüchtiges Buch, das allen Freunden einer kultivierten historischen Erzählungskunst genußreiche Stunden bereiten wird.

Stettin — Erwin Ackerknecht

Die Anekdoten. Von Wilhelm Schäfer. München 1929, Georg Müller. 396 S.

Die Neuauflage bietet das klassische Kurzgeschichtenbuch des deutschesten unter unseren Prosameistern in der zugleich stattlich würdigen und handlichen Ausstattung einer werdenden Gesamtausgabe. Im Bestande der Zahl kam noch manches hinzu, was man sich bisher als Zeitungsausschnitt aufbewahrte. Der hier übersehbare Bestand an Formen der Kurzgeschichte dürfte der endgültige sein; er erstreckt sich von der Darstellung des bedeutsamen Moments bis zum machtvoll ein Schicksal umspannenden, epischen Umriß. Daß diese Neuauflage erforderlich war, beglückt. Denn das Vordringen der Schäferschen Anekdoten kennzeichnet das Wachstum des Sinnes für jene Epik, die auf den Höhen des Genius unserer Sprache wohnt.

Köln-Zollstock — Eduard Reinacher

Tiere sehen dich an. Von Paul Eipper. Berlin 1928, Dietrich Reimer u. Ernst Vohsen. 164 S. M. 8,50.

Dieses schöne Buch ist nicht geschrieben! Ein Mann, Liebe und Demut, Andacht und Freundschaft im Herzen, hat sich den Tieren gesellt, sieht sie an, zwingt ihren Blick in den seinen und notiert, was sich ihm offenbart. Es ist die Wirklichkeit selbst, die sich da spiegelt. Dieser Mann hat nicht das Geld, in die Erdteile aufzubrechen, wo das freie Tier lebt, er ist auf Menagerien und Zoologische Gärten beschränkt, er kennt nur das gesicherte Tier, das gesättigte Tier. Und das ist – vielleicht – doch nicht ganz: das Tier... Aber es ist das Tier, soweit es uns zugänglich ist. Und er macht es uns zugänglich. So wie große Maler erst Landschaften und Menschen für unsere Sicht und Einsicht entdecken, so scheint Paul Eipper zum erstenmal den wirklichen Orang, den wahren Tiger, die echte Giraffe zu sehen und uns sichtbar zu machen. Er schreibt kein Wort hin, das nicht Abbild von Geschautem wäre, er denkt nicht über das Tier, er deutet es nicht, er arrangiert es nicht; er beobachtet es stundenlang wie an der Kurbel. Zeitlupe und Zeitraffer. Man liest einen „Kulturfilm". So nah bringt er uns das Tier, daß das Urfremde, das Andersweltige uns offenbar wird. Er hat dreißig Jahre lang so andächtig vor dem Tier gewachsen, und aus dieser dreißigjährigen Liebe ist das Buch gewachsen. Also kaum noch ein Buch. Denn es ist so: Tiere sehen dich an... Man vergißt den Vermittler. In diesem Fall das höchste Lob. – Hedda Walther hat dreißig Tierphotos dem Buch beigegeben, die schönsten Tierporträts, die man sehen kann, Bengt Berg mehr als ebenbürtig.

Berlin — Kurt Münzer

Der Eine und die Welt. Der Legenden erster Band. Von Karl Röttger. München 1927, Georg Müller. 379 S.

Zwischen den Zeiten. Erzählungen und Legenden. Von Karl Röttger (ebenda). 203 S.

Die Stärke von Röttgers Legendenkunst und Epik überhaupt liegt im lyrischen Gefühl, das in einer seltsamen religiös gegründeten Melancholie seinen Ausdruck findet. Die Sehnsucht des Mystikers überglänzt alles. Seine aus dem Lebensgefühl erblühende Frömmigkeit webt Träume um Wiege und Ausgang des Menschen. Man sieht ihn durch „milde, leicht verhängte Luft", seine Wege liegen still und hell und tauchen in das Blau der nahen Fernen unter: die beginnende Traurigkeit des Nachsommers ... Karl Röttger ist wirklich tief religiös, ungebrochen und unliterarisch religiös, unerschütterlich gläubig seit früher Kindheit; er weiß um die Kräfte des Blutes, der Rasse, aus der von fernen Vorfahren herüber diese geheimnisvolle Begabung und Bezauberung kommt, nicht lehrbar und lernbar, und doch rätselhaft wie alle Güte einer Naturkraft. Gott kreist in unserem alten Blut und das Blut kreist in Gott. Das ist die Heiligung der Gefühle, die man Religion nennt. Sie ist etwas ganz Einfaches und Elementares, so „selbstverständlich" wie Trieb, Liebe, Haß, Hoffnung, Mann oder Weib. Sie ist selbstverständlicher als die Tränen, als Glück und Unglück. Röttgers Sprache ist von altehrwürdiger Weihe und doch moderne Lyrik in Prosa mit dem musikalischen Zauber einer feinen seelischen Instrumentation. Still erglüht der Stern Jesu über allem was sich begibt, und er ist in allem und der tiefe Sinn, der hinter den Dingen wie ein feierliches Lauschen steht. Er ist der Andere in uns, das Göttliche, das wir kaum ahnen, das Unausgesprochene und Stumme und doch das, wovon die tiefe Sprache der Legende und des Mythos lebt, das „Leben", ohne das die Kunst der Historie Veränderung und Geschehen nicht gestalten und erklären kann. Immer wieder Sehnsucht und Einsamkeit! Denn was „wäre unsere Sehnsucht, wäre sie nicht die Wahrheit unseres Seins", und die Einsamkeit wird „jedem auferlegt, der seine Seele wie ein Wunder liebt"... Der Jesus Röttgers vollbringt das unsichtbare Wunder in unserem Inwendigen. Er ist nicht der Zauberer der greifbaren Dinge und Ekstasen, sondern der Mann aus der Tiefe Gottes, nicht der religiöse Heros einer streitbaren Bekenntnisgemeinschaft, sondern der stille, demütige Mensch, der nur derart helfen kann, daß er „im Spiel des Menschenherzens eine Saite anreißen will", daß sie erklänge und zum reinen Lied vom Menschen werde.

Wien — Franz Strunz

Mensch Luther. Roman. Von Walter von Molo. Wien 1928, Paul Zsolnay. 304 S.

Mit Molo und Molos Büchern ist das keine einfache Sache. Ein Mann, der gefangen nimmt durch seine Aufrichtigkeit, durch die Hilfsbereitschaft und Anteilnahme, die er, ein sehr anerkannter Schriftsteller, gegenüber den Sorgen minder glücklicher Berufsgenossen immer wieder bezeugt, durch die im schönsten Sinne deutsche Rechtschaffenheit, mit der er gegen öffentliches Unrecht auftritt (wie erst kürzlich mit seinem Protest gegen die Schändung jüdischer Friedhöfe). Und nun steht man vor der Tatsache, daß die an der Person so sympathische Treuherzigkeit dieses wahrhaft achtenswerten Mannes in der Sache, in seiner Produktion, zu den peinlichsten Konsequenzen führt. Dieser zweifellos dichterische, dieser poetische Mensch steht seinen eigenen Werken und ihrem Wert mit einer Ahnungslosigkeit gegenüber, die geradezu erschreckt. Folge ist, daß er es sich nicht versagen kann, seinen keineswegs stümperhaften, keineswegs unsoliden, keineswegs undichterischen, aber nur eben niemals ein mittleres Niveau überragenden Arbeiten immer wieder Fassaden zu geben, die zu ihnen passen wie die Faust aufs Auge. „Der Roman meines Volkes," Trilogien, Tetralogien – anders tut er's nicht.

So legt er jetzt eben wieder ein Buch vor, das mit einer erfrischend blauäugigen und den Charakter des Autors ehrenden Ahnungslosigkeit vom Intriguenspiel um Luther zu Worms erzählt, ein Buch, das, nicht ohne Saft und Saftigkeit in der Schilderung des Milieus, von allen mög-

lichen Menschen handelt und seltsamerweise nur eben Luther blaß, unlebendig, unbedeutend, unplastisch seitab stehen läßt, ein Buch, einen historischen Roman, zwei Tage rund um den Reformator behandelnd und so gut und so schlecht wie hundert andere historische Romane — und nennt ihn „Mensch Luther". Was soll man da noch sagen? Es ist alles gesagt. Nur ein Wort noch zur Technik. Molo spezialisiert sich nachgerade darauf, einen Roman in wenigen Stunden ablaufen lassen. Durch solch zeitliches Zusammenrücken glaubt er wohl eine besondere Konzentration auch des epischen Ablaufs zu erzielen. Das ist ein Trugschluß — das Gegenteil ist richtig. Denn er schreibt ja doch seine dreihundert Seiten, und sie aufzufüllen muß er erst recht Dialoge zerdehnen, Szenen flattern und zerflattern lassen. Länger wäre kürzer. Zum Abschluß: Wie spricht anno Reformation ein kaiserlicher Ratgeber? „Das meine ich. Eine Weltmonarchie hat keinen ärgeren Feind als nationale Revolutionen." So zu lesen auf Seite 142. Sehr vermutlich meint der Waschzettel des Verlages diese Stelle, wenn er über das Buch sagt: „— eine zuversichtliche Gegenwartsdichtung, die mutige und festigende Antwort gibt auf alle bedrängenden Fragen unserer Zeit."

Wien — Robert Neumann

Oh Ali! Roman. Von Kurt Aram. Berlin, Th. Knaur Nachf. („Romane der Welt".) 320 S. Geb. M. 2,85.

Ich kenne diese Armenier, von denen Aram hier erzählt, habe selbst einige Zeit unter ihnen gelebt und weiß, wessen sie fähig sind. „Zehn Juden gehen auf einen Griechen," heißt es im Sprichwort des Orients, „zehn Griechen aber machen noch keinen Armenier aus". Das sagt genug. Sie werden aber auch gefürchtet und gehaßt, gehaßt bis zur Massenausrottung gleich wilden Tieren. Sie sind kein sympathisches Volk, durchaus nicht, das muß man schon zugeben, mit ihren breiten, grotesk verzerrten Zügen, der häufig plattgedrückten Nase, den scheel flackernden, gelblichen Augen, der aschgrauen Gesichtsfarbe, ihrem ganzen verschlossenen Wesen. Menschen, die ein Lächeln nicht kennen. Aber ihre Scheu, ihre Schwermut, ihr Mißtrauen sind nicht unbegründet: sie haben im Verlauf der Jahrhunderte Fürchterliches erlitten, Unterjochung, Verfolgung und Metzeleien, so weit nur die Geschichte ihres Volkes zurückreicht, bis zu den Greueln im Weltkrieg, wo sie der Türke von Haus und Hof trieb, in grausigen Massenabschlachtungen austilgte oder in der Wüstenei verkommen ließ. Auch heute noch haben sie drei Gebietern zu gehorchen, Türken, Persern und Russen, und haben obendrein die Kurden ringsum zu Erbfeinden. — In dies rauhe kaukasische Grenzgebiet nun, wo sich die Reiche jener drei Nationen stoßen, wo nicht nur armenischer Katholizismus und russische Orthodoxie sich begegnen, nein, auch Sunniten und Schiiten als geschworene Feinde einander belauern, versetzt hier ein meisterlicher Erzähler. Unter seiner Feder gewinnen Völker und Rassen warmblütiges Eigenleben, werden exotische Landschaften und Szenerien in gleißenden Tönen verlebendigt. Fremdartige Menschenseelen, in ihrem gesamten Fühlen und Handeln, der halb barbarischen Lebens- und Weltanschauung, den uralten Sitten und Gebräuchen — so absurd sie auch sein mögen, wir lernen sie schließlich begreifen. Aram versteht es, in gediegenem Stil eine lebhaft bewegte Erzählung aufzubauen, die man zwar nicht ohne grause Scheu liest, aber auch gefesselt und bereichert an geistigem Erleben.

Wien — Martin Brussot

Die kleine Frau Welt. Roman. Von Hermann Eris Busse. Berlin 1928, Horen-Verlag. 231 S.

Ein Mädchen leichten Sinns und frohen Herzens — diese „kleine Frau Welt" entspringt aus dem Kloster, durchmißt das Land nach allen Richtungen, findet tausend Abenteuer, kostet alle Lust des Lebens, spielt mit den Wolken und greift nach den Sternen. Und bleibt dabei das blühende, ewig junge Kind mit klugem Kopf, reich an Wissen und Erfahrungen, ein seltsames, heiteres Ding, immer fröhlich, immer dienstbereit. Das Blut der Welt kreist in ihr, die Liebe, die sie in vielerlei Gestalt kennenlernt, behaucht ihr Wesen nie trüb; aus jeder Liebesnacht und aus jedem Feuer geht sie rein hervor. Bis sie endlich als treusorgende Kameradin des Vetters Christian die endgültige Heimkehr nach ihrer Fahrt durch die Welt vollzogen hat. Das ist in wenigen dürren Worten der Inhalt des Romans. Aber wie ist das erzählt, mit welch leuchtenden, glühenden Farben, mit einer Beschwingtheit und Zartheit der Darstellung, die ihresgleichen sucht. Ein feines, köstliches, sommerliches Buch, ein Gedicht in Prosa, das Herz und Sinne erquickt.

† — Richard Dohse

Opium — Kulturmenschen — Die kleinen Verbündeten — Die Marquise Yorisaka — Fräulein Dax — Ein junges Mädchen reiste. Von Claude Farrère. Mit einem Vorwort von Hanns Heinz Ewers. Deutsch von Maria Ewers, L. Schnürmann, J. v. Guttry. München, Georg Müller. 320, 279, 304, 257, 279, 252 S.

Claude Farrère hat seine Stunde gehabt, aber die Zeit liegt zurück, und heuer ist seine Ware angejährt. Ihn jetzt noch und gleich in sechs Bänden übersetzt dem deutschen Lesepublikum anzubieten, kann selbst buchhändlerisch kaum mehr lohnend sein, geschweige daß es sich als literarisch dringlich erwiese. Ein Roman, wie „Ein junges Mädchen reiste" empfiehlt sich rein durch gar nichts. Am originellsten lesen sich noch immer die „Kulturmenschen". Hier hat Farrère damals wirklich ein neues Blatt aufgeschlagen, den Abhub exotischer Kolonialmisere, die sumpfig schwüle penetrante Zersetzung im Kontakt von fernöstlicher und müder westlicher Kultur mit Mut und zu künstlerischem Genügen grell, violent herausgestellt ... In der „Marquise Yorisaka" hat man das Gefühl, daß hier vieles richtiger, härter, wahrer beurteilt und gesehen ist, als in den sentimentalen Japonaiserien der Hearn und Loti. „Fräulein Dax" ist künstlerisch die gerundetste Leistung; nur daß das Buch eben zwanzig Jahre zurückreicht und nunmehr schon etwas Demodiertes an sich hat.

† — Georg Ransohoff

Verschiedenes

Historisch-politische Betrachtungen zur europäischen Geschichte. Von K. A. Bergmann. Karlsruhe 1928, Boltze. 152 S. M. 3.50.

Die kleine Schrift enthält kluge, wenn auch nicht immer durchsichtige Betrachtungen über allgemeine weltgeschichtliche Probleme. Trotz mancher feinen Beobachtung ist die Gesamtauffassung sehr konstruiert und, wie wir meinen möchten, etwas zu wenig realistisch und im wahrsten Sinne des Wortes historisch, um, wie es im Vorwort heißt, „ein Beispiel für übersichtliche, einheitliche Verarbeitung des nächstliegenden geschichtlichen Bildungsstoffes zu geben".

Göttingen — Wilhelm Mommsen

Nachrichten

Todesnachrichten. Hermann Sudermann ist am 21. November im Alter von 72 Jahren in Berlin einer Lungenentzündung, die schwerem Leiden ein Ende setzte, erlegen. Er ist am 30. September 1857 in Matziken bei Heydekrug geboren und hat seiner Heimat in seinem gesamten Schaffen die dankbar treue Erinnerung bewahrt. Seine ersten Bücher „Frau Sorge" und „Katzensteg" waren aus heimatlichen Eindrücken heraus erwachsen; vielleicht das Beste, was er geschaffen, sind seine „Litauischen Geschichten" geblieben. Als Dramatiker hat Sudermann, die Anregungen des Naturalismus sich zunutze machend, doch vielfach von der Technik etwa eines Augier beeinflußt, dem deutschen Drama vornehmlich in seinen Jugend- und Mannesjahren Geltung auf den Bühnen der Welt zu verschaffen gewußt. Die Magda aus der „Heimat" wurde eine wesentliche Rolle der Duse. Hat sich Sudermann in seiner Dramatik vorwiegend als Theatraliker und kaum als Dichter bewährt, so steht unter seinen Dramen doch eins, in dem zweifellos dichterische Kraft auflodert: der Einakter „Fritzchen". Gerade die Mischung aus Dichtung und Theatralik ist Sudermann oft zum Vorwurf gemacht worden. Neben seinen ausgesprochenen ethischen Tendenzen, die nie ohne ein Blinzeln zum Lüsternen zutage traten, war diese Mischung von Theatralik und Poesie geeignet, den Eindruck einer gewissen Unehrlichkeit hervorzurufen. Hier liegt bei Sudermann in der Tat ein seltsames Widerspiel vor, das sein Gesamtwerk bis in seine späten Arbeiten, vornehmlich aber in seinen Stil hinein, kennzeichnet. Er empfand subjektiv durchaus als wahr, was unwahr anmuten mußte. Ein Ehrlicher, der ein unehrliches Werk gibt.

Am 3. November starb Clara Ratzka in ihrem neuen berliner Heim, das sie nach Beendigung ihrer Weltreise soeben bezogen hatte — ein heißes Herz hat aufgehört zu glühen, ein ruheloser Geist ist zur Ruhe gegangen, ein nimmermüdes Streben ist eingeschlafen. — Am 4. September 1872 in Hamm in Westfalen geboren, hat Clara Ernst, wie ihr Mädchenname lautete, ihre Jugend in Münster verbracht, einer Stadt, deren poetischem Zauber sie mit Vorliebe ihre Schilderungskunst widmete. Aber ihre lebhafte, ins Weite strebende Natur begnügte sich nicht mit der Heimat. Nach der großen Enttäuschung einer frühen Ehe ging sie zum Studium nach Tübingen, promovierte in der Wissenschaft der Politik und begab sich dann auf Reisen. Erst verhältnismäßig spät entdeckte sie ihr eigentliches Schaffensgebiet. So trat sie denn mit ihrem ersten Buch gleich als eine Fertige hervor — ihr Roman „Blaue Adria" war sofort ein Erfolg, und der ist diesem Buch, trotz der großen Anzahl von Werken, die in den dreizehn Jahren ihres rastlosen Schaffens dem Erstling folgte, treu geblieben. Ihr westfälischer Heimatroman „Familie Brake", dem sich aus demselben Milieu „Renate im Irrgarten", „Die Sieben und ihr Weg" und ihr jüngstes Werk „Im Zeichen der Jungfrauen" anschlossen, gewann ihr einen immer größeren Leser- und Freundeskreis. Ihre Auslandreisen trugen ihrem Talent reife Früchte. Ihren italienischen Reisen entstammen neben der „Blauen Adria" „Die Gasse", „Die Venus von Syrakus". Ihrem Besuch in Finnland und Litauen verdankt sie „Urte Kalwis" und den ausgezeichneten Roman „Das Bekenntnis". Ferner hat ihr langjähriger Aufenthalt in London und Paris in interessanten Episoden ihrer Werke einen Niederschlag gefunden. Ihre kürzlich beendete Weltreise, von der sie erst in Reisebriefen berichtete, hätte sicher ihr Talent zu wertvollen Werken befruchtet. Kurz vor Antritt der Reise hatte sie den Roman „Das Spiel um Jolanthe" beendet, der im nächsten Jahr aus ihrem Nachlaß erscheinen wird. (F. E.)

Georg Ransohoff, unser lieber Mitarbeiter, hat am 18. Oktober in Thüngen in Unterfranken seinem Leben durch Erschießen freiwilig ein Ende gesetzt. Ein letzter Abschiedsgruß, den er uns sandte, enthält nichts von den Beweggründen zur Tat. Doch erfuhren wir auf briefliche Anfrage an den Amtsvorsteher, daß mißliche Wohnungsverhältnisse ihn wahrscheinlich zu dem verhängnisvollen Schritt getrieben haben. Georg Ransohoff, der etwa ein Alter von 60 Jahren erreicht hat, war als Sohn eines Arztes in Frankfurt a. M. geboren und hat wohl zeit seines Lebens unter tief schwermütigen Stimmungen gelitten, die aber niemals die seltene Klarheit seines Geistes zu beeinträchtigen vermochten. Er hat in Berlin in erster Linie romanische Philologie studiert, hier auch seine Doktorprüfung abgelegt und hat sich fast sein ganzes Leben hindurch mit ernstlichen Vorarbeiten zu einem Buch über Molière getragen. Inzwischen war er zunächst in der „Nation" als Essayist von seltener Begabung und nahezu klassischer Stilreinheit hervorgetreten. Was er der „Literatur" bedeutet hat, werden sich die Leser der Zeitschrift anläßlich seines traurigen Hinganges vergegenwärtigen.

Felix Dörmann ist am 26. Oktober in Wien im Alter von 58 Jahren den Folgen einer schweren Lungen- und Rippenfellentzündung erlegen. Er ist als Lyriker mit ausgeprägter Fin-de-siècle-Stimmung zuerst in die Literatur eingetreten, hat sich dann aber mit seinem Bühnenstück „Ledige Leute" und dem Libretto zum „Walzertraum" sowie auch mit mannigfachen Erzählungen und Romanen der Unterhaltungsliteratur nicht ohne Erfolg zugewandt.

Oskar Linke ist am 9. Oktober in Wien gestorben. Er hat ursprünglich dem friedrichshagener Dichterkreis angehört und in Berlin unter mannigfachen Pseudonymen (Oskar Klein, Leonhard Ritter, Tarß Kunowsky) eine umfangreiche publizistische Tätigkeit ausgeübt. Er gehörte von 1913—1915 dem Redaktionsverband der „Thüringischen Landeszeitung Deutschland" (Weimar) an. Er hat auch den Nachlaß Robert Hamerlings bearbeitet.

Ignasi Iglesias ist am 10. Oktober im Alter von 57 Jahren gestorben. Er galt als die bedeutendste dichterische Kraft Kataloniens und hat mehr als dreißig Dramen verfaßt, von denen viele auch über madrider Bühnen gegangen sind. Auf kleinen Bühnen der Arbeiterviertel war er zuerst hervorgetreten. Unter seinen Dramen, die mit Vorliebe soziale Probleme behandeln, sind „Die Alten" und „Die Elstern" am bekanntesten geworden. Iglesias hat auch 1924 eine „Geschichte des Theaters in Katalonien und Valencia" verfaßt.

Jan Kabelík, der tschechische Literarhistoriker, der sich vornehmlich um die Erforschung des mährischen Schrifttums verdient gemacht hat, ist am 15. Oktober in Prag in seinem 64. Lebensjahr gestorben.

Paul Lehmann ist nach einer Meldung vom 23. Oktober im Alter von 54 Jahren in Frankfurt a. M. gestorben. Von Beruf Verlagsbuchhändler, später Herausgeber der „Saale-Zeitung“, Mitinhaber von Otto Hendels Verlag in Halle, ist er vor mehr als einem Jahrzehnt durch seine „Akabjah“-Bücher weiteren Kreisen bekannt geworden. Er hat auch mehrere Romane und ein Schauspiel „Peter Wendlandt“ verfaßt.

Wilhelm Fließ ist am 14. Oktober in Berlin einem längeren Leiden erlegen. Von Beruf Arzt, und zwar der namhaftesten und vielumstrittensten berliner Ärzte einer, ist er durch seine Forschungen über die Periodizität des Lebens — er setzte der weiblichen Periode von 28 Tagen einen männlichen Zyklus von 23 Tagen entgegen — bekannt geworden. Zu seinen bekanntesten Schriften gehören „Vom Leben und Tod“ (1909), „Das Jahr im Lebendigen“ (1918). Seine Patienten fand er zum großen Teil in literarischen Kreisen. Er war als Hausarzt von Julius Rodenberg und dessen Gattin zugleich Freund des Hauses.

Ludwig Pastor, der Verfasser des grundlegenden Werks „Geschichte der Päpste“ ist nach einer Meldung vom 6. Oktober gestorben. Er hatte in Löwen, Bonn, Berlin, Wien und Graz studiert, im Jahre 1878 in Graz seine Doktorprüfung abgelegt, hat sich dann in Innsbruck habilitiert, war 1901 Direktor des österreichischen historischen Instituts in Rom geworden, 1908 in den Adel-, später in den Freiherrnstand erhoben und ist 1920 als österreichischer Geschäftsträger, später als Gesandter am Heiligen Stuhl nach Rom gekommen.

William Speck ist nach einer Meldung vom 10. Oktober im Alter von 64 Jahren in Neuyork gestorben, wo er an der Yale-Universität als bedeutendste Goethe-Autorität Amerikas gewirkt hat.

Laura Marholm, die Witwe des Schriftstellers Ola Hansson, ist nach einer Meldung vom 10. Oktober in Riga gestorben. Sie hatte mit Ola Hansson zusammen dem friedrichshagener Kreise Bruno Willes angehört, ist mit Erzählungen und Dramen, vor allem aber mit wertvollen Essays hervorgetreten. Sie hat sich auch für die Frauenfrage in ihrem Werk „Das Buch der Frauen“ nachdrücklich eingesetzt.

Alphonse Aulard ist nach einer Meldung vom 23. Oktober im Alter von 79 Jahren in Paris gestorben. Er war am 19. Juli 1849 in Montbron (Charente) geboren, hat eine mannigfache Gymnasial-Lehrtätigkeit entfaltet und ist zuletzt Honorar-Professor für Geschichte der französischen Revolution an der Sorbonne gewesen. Seine Hauptwerke sind fast ausnahmelos mit der französischen Revolution verknüpft: „L'Eloquence parlamentaire pendant la révolution française“, „Histoire politique de la révolution française“, „Taine, historien de la révolution française“, „La révolution française et le régime féodal“, „Le patriotisme français de la renaissance à la révolution“.

Alexander Rafailowitsch Kugel, der unter dem Pseudonym „Homo novus“ bekannte russische Theaterreferent und Journalist ist in Leningrad am 6. Oktober im Alter von 64 Jahren gestorben. Kugel redigierte im Lauf vieler Jahre die Zeitschrift „Teatr i Iskustwo“, war der Schöpfer des seinerzeit erfolgreichen satirischen Theaters „Kriwoje Serkalo“ (Der krumme Spiegel) und hat zwei Bände interessanter Erinnerungen veröffentlicht. (P. E.)

* * *

Walter von Molo ist zum Vorsitzenden, Ludwig Fulda zum stellvertretenden Vorsitzenden der Preußischen Akademie der Künste, Sektion für Dichtkunst, gewählt worden.

Professor Dr. Dr. h. c. Eugen Kühnemann ist zum ersten Präsidenten der Gesellschaft für deutsches Schrifttum ernannt worden.

Die Platen-Plakette ist in diesem Jahr Stefan George zuerkannt worden.

In dem internationalen Wettbewerb der Nietzsche-Gesellschaft („Der Einfluß Nietzsches auf die französische Gedankenwelt“) ist der erste Preis in Höhe von 2000 Mark Geneviève Bianquis, Professor am Lyzeum Fénelon in Paris, zugesprochen worden.

Den tschechischen Staatspreis für literarische Kunst erhielten: Emil Boleslav Lukáč für das Buch „O lásce nelaskavej“ („Von der unliebenswürdigen Liebe“), Fráňa Šrámek für das Buch „Nové básně“ („Neue Gedichte“), Čestmír Jeřábek für den Roman „Svět hoří“ („Die Welt brennt“), Rudolf Medek für den Roman „Anabase“, O. Pertold für das Buch „Ze zapomenutých koutů Indie“ („Aus vergessenen Winkeln Indiens“) und F. X. Šalda für das kritische Lebenswerk.

Der tschechische Staatspreis für dramatische Kunst wurde dem Schauspiel von K. M. Čapek-Chod „Básníkova nevěsta“ („Die Braut des Dichters“) und Edmond Konrád für das Stück „Komedie v kostce“ („Komödie im Kubus“, aus der vorjährigen Periode) verliehen.

Tschechische Staatspreise für Werke in deutscher Sprache erhielten: Dietzenschmidt für sein bisheriges dichterisches Werk und August Stradal für sein Lebenswerk.

Der Verlag J. Engelhorns Nachf. Stuttgart erläßt ein Preisausschreiben für den besten Gesamtaufsatz über Otto Wirz, unter Aussetzung von fünf Preisen in Höhe von 100 bis 50 Mark in bar nebst Büchern des Verlages.

Die Theatergemeinde Guben erläßt ein Preisausschreiben für ein Heimatspiel (Freilichtaufführung) von ausgesprochen überparteilicher Haltung. 1. Preis: 1200 Mark, 2. Preis: 500 Mark, 3. Preis: 300 Mark. Einsendungstermin 15. Februar 1929. Näheres durch: Bergersche Buchhandlung Guben.

In Frankreich ist ein neuer literarischer Preis für Lyriker gegründet worden. Der Preis trägt den Namen seines Stifters, des im letzten Jahr verstorbenen Dichters Emile Blémont und gelangt durch die ebenfalls von Blémont gegründete Lyriker-Akademie „Maison de poésie“ zur Verteilung.

Am 9. September wurden Gedenktafeln zu Ehren zweier tschechischer Schriftsteller feierlich enthüllt: in Leitomischl der Romandichterin Teréza Nováková an jenem Hause, in dem sie jahrelang gelebt und geschaffen hat, und in Chudenitz am Geburtshause des Lyrikers und Dramatikers Jaroslav Kvapil.

Am Sterbehaus von Svatopluck Čech, in Prag ist am 21. Oktober eine Gedenktafel feierlich enthüllt worden

Den Nachlaß von Svatopluk Čech, dem großen tschechoslowakischen Nationaldichter, hat seine Schwester Zdenka samt des Dichters Bücherei der prager Universitätsbibliothek gewidmet; die meisten Handschriften sind jedoch bereits abgedruckt worden.

Der Beginn der Herbstmonate hat eine ganze Reihe von Vertretern deutschen Schrifttums nach Moskau gebracht. Zu den Feierlichkeiten des Tolstoj-Jubiläums weilten hier als Gäste der Sowjetregierung Bernhard Kellermann und Stefan Zweig, von denen letzterer besonders warm empfangen wurde; eine zweite Gesamtausgabe seiner Werke in russischer Übersetzung wird jetzt bereits von einem leningrader Verlag

angekündigt. Später traf der Kunsthistoriker Alfred Salmony ein und hielt einen Vortrag über ostasiatische Kunst, und Ende Oktober besuchte Oskar Walzel Moskau, wo er einen öffentlichen Vortrag über „Zeitgenössische deutsche Literatur" hielt, sowie einen zweiten über „Barockstil in der Dichtung" in der Staatsakademie für Kunstwissenschaften; dort fand ein feierlicher Empfang des deutschen Literarhistorikers statt, der von der Akademie zum Ehrenmitglied ernannt wurde. (P. E.)

* * *

An neuen Übersetzungen ins Polnische aus dem Deutschen ist erschienen: „Der Steppenwolf" von Hermann Hesse und „Der Zauberberg" von Thomas Mann.

Durch Vermittlung von European Books LTD. Leipzig und London wurden in den letzten Monaten die Übersetzungsrechte folgender Werke nach England resp. Amerika verkauft: Sohlman-Schück, „Alfred Nobel, Dynamit-Petroleum-Pazifismus". — Valeriu Marcu, „Lenin". — Egon Conte Corti, „Der Aufstieg des Hauses Rothschild" und „Die Blütezeit des Hauses Rothschild". — Werner Hegemann, „Fridericus" und „Napoleon". — Hans Driesch, „Der Mensch und die Welt". — Karl Kobald, „Franz Schubert". — Ilja Ehrenburg, „Die Liebe der Jeanne Ney". — Georg van der Vring, „Soldat Suhren". — Grete Auer, „Aus Suite n Dur" die Novelle „L. L." (Scherzo). — Friedrich Griese, „Winter". — Johannes Muron, „Die spanische Insel". — Von einigen der Werke erschienen gleichzeitig französische, italienische und tschechische Ausgaben.

Emil Ludwigs Kaiser-Wilhelm-Monographie sowie sein „Menschensohn" sind ins Tschechische übersetzt worden. Eine tschechische Gesamtausgabe der Werke von E. E. Kisch ist im Erscheinen begriffen.

Das „Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel" bringt in Nr. 245 (vom 19. Oktober 1928) im redaktionellen Teil einen wertvollen Aufsatz von August von Löwis of Menar mit einer Zusammenstellung der ins Russische übersetzten deutschen Bücher. Das Verzeichnis geht auf das Jahr 1927 zurück und enthält insgesamt 401 Titel, zu denen jedoch die ukrainischen Übersetzungen mit rund 100 Titeln hinzuzurechnen sind.

* * *

Die literarische Adalbert-Stifter-Gesellschaft (Geschäftsstelle: Eger, Böhmen, Wagnerstraße) gibt seit Anfang d. J. mit Unterstützung der Deutschen Gesellschaft der Wissenschaften und Künste in Prag eine Zeitschrift für Kunst und Dichtung „Witiko" heraus, die im Dienste der Stifterforschung steht, darüber hinaus aber der Dichtung und Kunst dient, die sich aus dem ostmitteldeutschen Raum herleitet oder von ihm bestimmt wird. Neben Stifter sind es zunächst vor allen die Ebner-Eschenbach, Karl Postel, Rilke, für die eine Sammelstelle wissenschaftlicher Beschäftigung angestrebt wird. Als Jahresgabe der Gesellschaft erscheint oeben Nadlers Aufsatz über den Witiko-Roman in Buchform; für nächstes Jahr wird ein Buch über die erste, bisher unbekannte Fassung des Nachsommers von F. Hüller vorbereitet.

Der jüngste Sohn Theodor Fontanes, Friedrich Fontane in Neuruppin, schreibt der „Märkischen Zeitung" unter dem 1. Oktober 1928: „Solange unsere Regierung zögert, die Vorlage zu einem durchaus notwendigen abgeänderten Urhebergesetz vor die Parlamente zu bringen, und solange deutschem geistigen Eigentum erweiterte Schutzbestimmungen gesetzlich versagt bleiben, ist laut Beschluß der Erben der gesamte Fontanesche literarische Nachlaß und das dazugehörige Archiv für die Öffentlichkeit gesperrt und auch — für künftige wissenschaftliche Untersuchungen."

Zwei Manuskriptseiten aus Schillers „Wilhelm Tell" sind bei der Versteigerung bei Henrici für 4600 Mark verkauft worden. Eigenhändige Briefe Schillers wurden mit 330 Mark und 360 Mark bewertet.

Otokar Fischer hat eine tschechische Übersetzung des Goetheschen „Westöstlichen Diwans" veröffentlicht und eine Umdichtung der beiden Teile der Faust-Tragödie abgeschlossen; unlängst ist seine dichterische Wiedergabe des Urfaust erschienen. (A. N.)

Der erste Band der vom russischen Staatsverlag in Angriff genommenen 90bändigen Gesamtausgabe der Werke Leo Tolstojs ist endlich erschienen. Er bringt zahlreiche Aufsätze, Gedichte und sonstiges aus den Jugendjahren des beginnenden Schriftstellers, sowie als „Clou" die vollständige erste Ausgabe der Jugenderinnerungen (Djetstwo). Der Band ist von M. A. Ciavlowskij und A. E. Gruschinskij redigiert, die gleichzeitig den Briefwechsel Tolstojs und Turgenjews in der Sabaschnikowschen Memoirenserie herausgegeben haben. Ein Teil der hier zusammengestellten 48 Briefe erscheint zum erstenmal im Druck.

Als Publikation der Staats-Akademie der Kunstwissenschaften, Moskau, ist unter dem Titel „Pissateli Sowremennoj Epochi" (Zeitgenössische Schriftsteller) der erste Band eines Bio-Bibliographischen Lexikons russischer Schriftsteller des 20. Jahrhunderts erschienen. Der Band ist von Mitgliedern der Akademie unter Redaktion von B. P. Kosmin zusammengestellt. —

Eine Gesamtausgabe von Werken A. P. Tschechoffs in 24 Bänden wird vom Russischen Staatsverlag, Moskau, in Angriff genommen. Die Schriften Tschechoffs fehlten seit lange auf dem Büchermarkte Sowjetrußlands. (P. E.)

In einer gemeinsamen Sitzung der Deutschen Schillerstiftung zu Weimar und des Reichsverbandes des Deutschen Schrifttums zu Berlin ist die Notgemeinschaft des Deutschen Schrifttums gegründet worden. Wie die Notgemeinschaft der Deutschen Wissenschaft für die Erhaltung und Förderung der wissenschaftlichen Arbeit in den letzten Jahren Entscheidendes geleistet hat, so will die Notgemeinschaft des Deutschen Schrifttums nach ihrer Anerkennung durch die Reichs- und Landesbehörden die Wohlfahrtsarbeit auf dem Gesamtgebiet des kulturell bedeutsamen schriftstellerischen Wirkens, sofern es sich nicht um reine Fachliteratur handelt, planmäßig gestalten. Der Verwaltungsrat besteht aus Hanns Martin Elster, Fritz Engel, Georg Engel, Walter Harlan, Heinrich Lilienfein und Werner Mahrholz.

Treue Anhänglichkeit an die Heimstätte seiner Familie hat den Deutsch-Amerikaner Henry Lewis Mencken, den bekannten Schriftsteller und Kritiker, bewogen, seine reiche Ibsen-Bibliothek der Universität Leipzig zu schenken. Sie enthält ziemlich tausend Bände und Broschüren und ist wohl, abgesehen vielleicht von Norwegen, die bedeutendste Ibsen-Sammlung, die in Europa existiert. — In erster Linie sind natürlich die Ausgaben von sämtlichen Werken und Briefen Ibsens vertreten. Von fast allen befindet sich die Erstausgabe in der Sammlung, viele sogar in mehreren Exemplaren (von Rosmersholm z. B. fünf). Ihnen schließen sich die zahlreichen Übersetzungen von Ibsens Werken an. — Daneben eine ungemein reiche Sammlung von Literatur über Ibsen, teils in umfangreichen Werken in verschiedenen Sprachen, teils in Ausschnitten aus Zeitschriften und Tageszeitungen. Hierzu gehören auch drei Pakete Ibsen-Pamphlete und mehrere

Ibsen-Kalender. Ferner zeigen viele Schriften Ibsens Einfluß auf die literarische Bewegung seiner Zeit, auf andere Völker und Dichter.

Eine neue Ausgabe der „Erzählenden Schriften" von Arthur Schnitzler erscheint soeben in Einzelausgaben im Verlage S. Fischer, Berlin. Die sechs Bände enthalten: „Sterben" und andere Novellen, „Frau Berta Garlan" und andere Novellen, „Der Weg ins Freie" (Roman), „Die Alternden", Novellen, „Therese" (Chronik eines Frauenlebens), „Die Erwachenden", Novellen.

Hermann Stegemanns „Lebens-Erinnerungen" erschienen in der Sonderbeilage der „Münchner Neuesten Nachrichten" Nr. 275, 282, 289, 290.

Der namhafte brünner Rechtsanwalt H. Bulin hat in der tschechischen Tageszeitung „Lidové Noviny" vom 20. Oktober ein rührendes Gedenkblatt dem unlängst verstorbenen deutschen Dichter Leo Greiner, einem gebürtigen Brünner, gewidmet. Er erzählt daselbst, wie im Jahre 1915 Greiner, der damals als k. und k. Oberleutnant in Brünn diente, vor einem Kriegsgericht einen tschechischen, wegen Aufwiegelei und Hochverrat verklagten Oberlehrer, den Dr. Bulin verteidigte, durch sein gerechtes und menschliches Handeln gerettet hat, seine eigene Sicherheit aufs Spiel setzend; dieses Beispiel von Gerechtigkeit und Edelmut solle Leo Greiner nicht vergessen werden.

Dem Jahrbuch der deutschen Shakespeare-Gesellschaft von Egon Mühlbach ist einer Statistik der deutschen Shakespeare-Aufführungen im Jahre 1927 zu entnehmen: es wurden auf deutschsprachigen Bühnen 1652 Aufführungen veranstaltet, bei denen 33 Werke zur Darstellung gelangten. „Der Kaufmann von Venedig" 195mal; „Ein Sommernachtstraum" 155mal; „Was ihr wollt" 137mal; „Hamlet" 135mal; „Der Widerspenstigen Zähmung" 131mal; „Wie es euch gefällt" 117mal; „Viel Lärm um nichts" 90mal; „Othello" 74mal; „Das Wintermärchen" 68mal; „Richard III." 52mal. An der Spitze der Theater steht Berlin mit 183 Aufführungen. In der Schweiz wurde Shakespeare 51 mal gespielt.

Uraufführungen: Magdeburg (Fürstenhoftheater). „Die grüne Katze", Schauspiel in 7 Bildern von A. M. Willner und E. Rubricius (20. Oktober). — Baden b. Wien (Stadttheater). „Aber Sascha", Komödie von Richard Kühnelt (Ende Oktober). — Innsbruck (Exl-Bühne). „Der Dorfbolschewik", Volksstück in 3 Akten von Hans Naderer (30. August).

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel, ob sie der Redaktion zugehen oder nicht)

Romane und Erzählungen

Alscher, Otto. Tier und Mensch. Geschichten. München 1928, Albert Langen. 136 S. M. 3,— (5,—).

Bartsch, Rudolf Hans. Wild und frei. Thema mit Variationen. Leipzig 1928, L. Staackmann. 212 S. M. 3,50 (5,50).

Baumgardt, Rudolf. Erde. Eine Novelle (Junge Deutsche). Leipzig 1928, Philipp Reclam jun. 216 S. M. 3,— (4,80).

Beradt, Martin. Leidenschaft und List. Roman. Berlin 1928, Ernst Rowohlt. 338 S. M. 5,— (8,—).

Bloem, Walter. Sohn seines Landes. Roman. Leipzig 1928, K. F. Koehler. 420 S. Geb. M. 7,—.

Calm, Hans. Freud und Leid einer Jugendzeit. Mit 17 Abbildungen. Leipzig 1928, Koehler & Amelang. 226 S. Geb. M. 5,50.

Diers, Marie. Der Teufelspate. Roman. Gütersloh 1928, C. Bertelsmann. 302 S. Geb. M. 5,50.

Eichbaur, Wolfgang. Zu Fuß um mich selber. München 1928, Jos. Kösel & Fr. Pustet. 303 S. Geb. M. 7,50.

Eisenlohr, Friedrich. Quintett 1928. Roman. Berlin-Grunewald 1928, Horen-Verlag. 223 S.

Ernst, Paul. Geschichten von deutscher Art. München 1928, Georg Müller. 321 S.

—, —. Saat auf Hoffnung. Roman. (Ebenda.) 251 S.

Eulenberg, Herbert. Zwischen zwei Männern. Eine Lebensdichtung. Stuttgart 1928, J. Engelhorns Nachf. 281 S. M. 4,50 (6,—).

Feissl, Else. Das Opfer. Novelle. Gütersloh 1928, C. Bertelsmann. 149 S. Geb. M. 3,50.

Franck, Hans. Recht ist Unrecht. Neun Novellen um Eine Wahrheit. Leipzig 1928, H. Haessel. 597 S. M. 7,— 10,—)).

Frey, A. M. Missetaten. Achtzehn Ereignisse. München 1928, C. H. Becksche Verlagsbuchhandlung. 225 S. M. 5,20 (7,—).

Geck, Rudolf. — ck. erzählt von Tieren, Kindern und Begegnungen. Frankfurt a. M. 1929, Frankfurter Societäts-Druckerei G. m. b. H., Abt. Buch-Verlag. 214 S. M. 3,—.

Gentzkow, Liane von. Es ziehen die Dämonen ... Ein deutsches Schicksal einer alten Chronik nacherzählt. Berlin-Leipzig 1928, B. Behrs Verlag, Fr. Feddersen. 271 S. M. 5,— (6,50).

Glaeser, Ernst. Jahrgang 1920. Potsdam 1928, Gustav Kiepenheuer. 354 S.

Grabenhorst, Georg. Fahnenjunker Volkenborn. Leipzig 1928, Koehler & Amelang. 257 S. Geb. M. 5,50.

Griese, Friedrich. Tal der Armen. Lübeck 1929, Otto Quitzow. 148 S. Geb. M. 5,—.

Gutkelch, Walter. Die Selbstgenießer. Kleine Prosa. Berlin 1928, Reuß & Pollack. 53 S.

Haas, Rudolf. Klaus Adrian. Roman eines Deutschen unserer Zeit. Leipzig 1928, L. Staackmann. 304 S. M. 4,50 (6,50).

Hadina, Emil. Die Seherin. Roman. Leipzig 1928, L. Staackmann. 281 S. M. 4,50 (6,50).

Hauptmann, Gerhart. Wanda (Der Dämon). Roman Berlin 1928, S. Fischer. 227 S. M. 4,50 (6,50).

—, —. Der Narr in Christo. Roman. Dünndruckausgabe. (Ebenda.) 529 S.

Hermann, Georg. Träume der Ellen Stein. Roman. Stuttgart-Berlin 1929, Deutsche Verlags-Anstalt. Geb. M. 6,50.

Heubner, Rudolf. Narrenkirchweih. Launenhafte und besinnliche Geschichten. Leipzig 1928, L. Staackmann. 248 S. M. 3,50 (5,50).

Heuser, Kurt. Elfenbein für Felicitas. Erzählungen. Berlin 1928, S. Fischer. 179 S. M. 3,50 (5,–).

Heyck, Hans. Der Außenseiter. Roman. Leipzig 1928, L. Staackmann. 328 S. M. 5,– (7,–).

Hoechstetter, Sophie. Königskinder. Roman. Leipzig 1928, K. F. Koehler. 297 S. Geb. M. 6,–.

Hofer, Klara. Der Büßer. Roman. Tübingen, Rainer Wunderlich. 274 S. M. 5,– (7,–).

Huggenberger, Alfred. Vom Segen der Scholle. Ein Bauernbrevier. Mit einem biographischen Anhang: Alfred Huggenberger im Spiegel seiner Werke. Leipzig 1928, L. Staackmann. 248 S. Geb. M. 4,–.

Jacob, Heinrich Eduard. Jacqueline und die Japaner. Ein kleiner Roman. Berlin 1928, Ernst Rowohlt. 182 S. M. 3,50 (6,–).

Kapp, Gottfried. Melkisedek. Erzählung (Junge Deutsche). Leipzig 1928, Philipp Reclam jun. 100 S. M. 1,50 (2,80).

Keller, Gottfried. Der Landvogt von Greifensee. Novelle. Mit acht Scherenschnitten von Paula Crassé. Zürich 1928, Rascher & Cie., A.-G. 124 S.

Keller, Paul. „Sieh dich für!" Eine Räubergeschichte. Breslau 1928, Bergstadt-Verlag. 111 S. Geb. M. 3,50.

Kellermann, Friedrich Karl. Um das Volk. Roman. Berlin 1928, J. H. W. Dietz Nachf. 99 S.

Kesser, Hermann. Musik in der Pension. Roman. Wien 1928, Paul Zsolnay. 219 S.

Kohne, Gustav. Die Sippe der Uhlenklooks. Roman. Leipzig 1928, Fr. Wilh. Grunow. 441 S.

Lederer, Joe. Das Mädchen George. Berlin 1928, Universitas Deutsche Verlags-A.-G. 212 S. M. 3,20 (4,80).

Luhmann, Heinrich. Das Sündenwasser. Roman. München 1928, Jos. Kösel & Fr. Pustet. 221 S. M. 4,– (6,50).

Mann, Thomas. Die erzählenden Schriften, gesammelt in drei Bänden. Dünndruckausgabe. Bd. I. Buddenbrooks. II. Königliche Hoheit und die Novellen. III. Der Zauberberg. Berlin 1928, S. Fischer. 739, 955, 938 S.

Manteuffel, Peter Zoege von. Halbblut. Roman in zwei Bänden. Stuttgart 1928, Adolf Bonz & Comp. 483 S. M. 6,– (8,–).

Matscher, Hans. Im Paradeisgartl. Geschichten aus dem Etschlande. Bozen, G. Ferrari G. m. b. H. 179 S.

Mayer, Erich August. Flammen. Roman. Berlin 1928, Adolf Luser. 344 S. Geb. M. 5,50.

Meckauer, Walter. Die Bücher des Kaisers Wutai. Roman. Geleitwort von Oskar Loerke. Berlin 1928, Deutsche Buch-Gemeinschaft G. m. b. H. 282 S.

Müller-Partenkirchen, Fritz. Das verkaufte Dorf. Roman. Leipzig 1928, L. Staackmann. 287 S. M. 4,50 (6,50).

Muron, Johannes. Der Seefahrer. Das Buch vom Entdecker Columbus (Die spanische Insel. II. Bd.). Berlin 1928, Bühnenvolksbundverlag. 360 S. M. 5,50 (7,50)

Neumann, Robert. Jagd auf Menschen und Gespenster. [Lebendige Welt.] Stuttgart 1928, J. Engelhorns Nachf. 187 S. M. 3,20 (4,20).

Paul, Adolf. Die vier Bettler der Gräfin Königsmark. Roman aus der Zeit Augusts des Starken. Stuttgart-Berlin 1928, J. G. Cottasche Buchhandlung Nachf. 467 S. M. 6,80 (7,80).

Prellwitz, Gertrud. Das Geheimnis hinter Liebe und Tod. Drei Novellen. Stuttgart 1929, Maien-Verlag. 187 S. M. 3,50 (5,–).

Rainalter, Erwin H. Die verkaufte Heimat. Roman. München 1928, Jos. Kösel & Fr. Pustet. 228 S. M. 4,– (6,–).

Regler, Gustav. Zug der Hirten. Lübeck 1929, Otto Quitzow. 185 S.

Reiser, Hans. Der geliebte Strolch. Ein Gaunerroman. Leipzig 1928, Grethlein & Co. 294 S. Geb. M. 7,50.

Renker, Gustav. Der Flieger. Roman. Leipzig 1928, L. Staackmann. 312 S. M. 4,50 (6,50).

Schaper, Edzard Hellmuth. Die Bekenntnisse des Försters Patrik Doyle. Roman. Stuttgart 1928, Adolf Bonz & Comp. 254 S. M. 3,– (5,–).

Stegemann, Hermann. Das Ende der Grafen Krall. Roman. Stuttgart-Berlin 1929, Deutsche Verlags-Anstalt. 406 S.

Sochaczewer, Hans. Das Liebespaar. Roman. Wien 1928. Paul Zsolnay. 203 S.

Sudermann, Hermann. Purzelchen. Ein Roman von Jugend, Tugend und neuen Tänzen. Stuttgart-Berlin 1928, J. G. Cottasche Buchhandlung Nachf. 381 S. Geb. M. 7,–.

Vieser, Dolores. Das Singerlein. Die Liebesgeschichte einer jungen Seele. München 1928, Jos. Kösel & Fr. Pustet. 347 S. Geb. M. 8,50.

Watzlik, Hans. Dämmervolk. Spukhafte Erzählungen. Leipzig 1928, L. Staackmann. 212 S. M. 3,– (5,–).

Wegner, Armin T. Moni oder Die Welt von Unten. Der Roman eines Kindes. Stuttgart-Berlin 1929, Deutsche Verlags-Anstalt. 292 S. Geb. M. 6,–.

Weismantel, Leo. Das Alte Dorf. Die Geschichte seines Jahres und der Menschen, die in ihm gelebt haben. Berlin 1928, Bühnenvolksbundverlag. 453 S. M. 5,– (7,50).

Weiß, Ernst. Boëtius von Orlamünde. Roman. Berlin 1928, S. Fischer. 285 S. M. 4,50 (6,50).

Weißenborn-Dancker, E. Die „Mausefalle". Roman aus Berlin N. München 1928, Georg Müller. 432 S.

Wiechert, Ernst. Der silberne Wagen. Novellen. Berlin 1928, G. Grotesche Verlagsbuchhandlung. 250 S. M. 4,– (5,50).

Wildgans, Anton. Musik der Kindheit. Ein Heimatbuch aus Wien. Leipzig 1928, L. Staackmann. 255 S.

Wille, Hanns Julius. Juan Sorolla. Roman. Leipzig 1928, Philipp Reclam jun. 464 S. M. 4,50 (6,80).

Winckler, Josef. Doctor Eisenbart. Stuttgart-Berlin 1929. Deutsche Verlags-Anstalt. 585 S. Geb. M. 8.50.

Wirz, Otto. Die gedruckte Kraft. Ein Roman. Stuttgart 1928, J. Engelhardt Nachf. 381 S. M. 5,50 (8,50).

Zerkaulen, Heinrich. Die Welt im Winkel. Roman. Breslau 1928, Bergstadt-Verlag. 278 S.

Zerzer, Julius. Stifter in Kirchschlag. Eine Erzählung. München 1929, Georg Müller. 352 S.

Zweig, Arnold. Pont und Anna. Potsdam 1928, Gustav Kiepenheuer. 210 S.

* * *

Carr, Robert S. Wildblühende Jugend. Roman. Aus dem Amerikanischen von W. E. Süskind. Stuttgart-Berlin 1929, Deutsche Verlags-Anstalt. 406 S. Geb. M. 7.–.

Cather, Willa. Antonia. Roman. Deutsch von Walter Schumann. Stuttgart 1928, J. Engelhorns Nachf. 352 S. M. 4,50 (6,50).

Galsworthy, John. Ein Kommentar. Menschen und Schatten. (Gesammelte Werke.) Aus dem Englischen von Leon Schalit. Wien 1928, Paul Zsolnay. 231 S.

Green, Julien. Mont-Cinère. Roman. Deutsch von Rosa Breuer-Lucka. Wien, 1928, F. G. Speidelsche Verlagsbh. 335 S. M. 4,– (6,–).

Johnson, James Weldon. Der weiße Neger. Ein Leben zwischen den Rassen. Mit einem Begleitwort von Frederik Delius. Frankfurt a. M. 1928, Frankfurter Societäts-Druckerei G. m. b. H. 208 S. M. 3,80 (5,–).

Kipling, Rudyard, Staaks und Genossen. Pennälerstreiche. Deutsch von Norbert Jacques. Mit Bildern von Kurt Werth. Leipzig 1928, Paul List. 243 S.

London, Jack. Menschen der Tiefe. Deutsch von Erwin Magnus. Berlin 1928, Universitas Deutsche Verlags-A.-G. 270 S.

Madox Roberts, Elisabeth. Seit Menschengedenken. Roman. Aus dem Amerikanischen von Hans Reisiger. Berlin 1928, S. Fischer. 438 S. M. 6,– (8,–).

Wescott, Glenway. Die Towers. Der Roman einer Familie. Deutsch von Georg Terramare. Wien 1928, F. G. Speidelsche Verlagsbuchhandlung. 452 S. M. 6,– (7,80).

*

Boutet, Frédéric. Die Insel der sieben Nächte. Deutsch von R. Breuer-Lucka. München 1928, Georg Müller. 237 S.

Callias, Suzanne de. Erbfeindschaft. Versuch einer Annäherung. Novelle. Übersetzt von Hans Rothe. Leipzig 1928, Paul List. 120 S.

Colette. Sieben Tierdialoge. Mit einem Nachwort von Francis Jammes. Deutsch von Emmi Hirschberg. Potsdam 1928, Gustav Kiepenheuer. 140 S.

Du Gard, Roger Martin. Die Thibaults. Die Geschichte einer Familie. 1. Das graue Heft. 2. Die Besserungsanstalt. 3. Sommerliche Tage. I/II. Deutsch von Eva Mertens. Wien 1928, Paul Zsolnay. 203, 292, 249, 247 S. Zusammen M. 8,– (16,–).

Hemingway, Ernest. Fiesta. Deutsch von Annemarie Horschitz. Berlin 1928, Ernst Rowohlt. 312 S. M. 4,– (7,–).

Jaloux, Edmond. Dich hätte ich geliebt. Roman. Deutsch von Friderike Maria Zweig. Leipzig 1928, Philipp Reclam jun. 176 S.

Miomandre, Francis de. Das Herz und der Chinese. Roman. Deutsch von Irene Kafka. Wien 1929, E. P. Tal & Co. 176 S.

Normand, Suzanne. Fünf Frauen auf einer Galeere. Deutsch von Ernst W. Freißler. Berlin 1928, S. Fischer. 237 S. M. 4,50 (6,50).

Seghers. Aufstand der Fischer von St. Barbara. Potsdam 1928, Gustav Kiepenheuer. 188 S.

Wast, Hugo. In der Steinwüste. Roman aus der argentinischen Sierra. Aus dem Spanischen von Erna Stoldt. Berlin 1928, Germania A.-G. 244 S. M. 3,– (4,50).

Andersen, Knud. Brandung. Deutsch von Else von Hollander-Lossow. Braunschweig, Georg Westermann. 339 S. Geb. M. 7,50.

Bregendahl, Marie. Der Goldgräber-Peter. Berechtigte Übertragung von Else v. Hollander-Lossow. Braunschweig. Georg Westermann. 213 S.

Brodersen, Aage. Ballade im Nebel. Zwei Erzählungen. Deutsch von Emilie Stein und Gerda Haupt-Placzek. Leipzig 1928, C. Weller & Co. 240 S.

Nielsen, Antonius. Ein Jahr. Aus dem Dänischen von Dora Langkavel. München 1928, Georg Müller. 218 S.

Krasnow, P. N. Eroica. Roman aus der Zeit der Napoleonischen Kriege. Bd. I/II. Deutsch von R. Frhr. von Campenhausen. München 1928, Georg Müller. 330, 320 S

Lyrisches und Episches

Barth, Emil. Totenfeier. Für meine Mutter. Haan-Rhld. 1928, Franz Birken. 43 S.

Bühler, Paul. Der Sarg im Wald. Basel 1928, Rudolf Geering. 46 S. Geb. M. 4,40.

Claudius, Hermann. Der ewige Tor. Neue Gedichte. Hamburg 1928, Quickborn-Verlag. 96 S. Geb. M. 3,50

Die Ernte schweizerischer Lyrik. Deutsche, französische, italienische, rätoromanische und lateinische Gedichte und Volkslieder. Herausgegeben von Robert Faesi. Zürich 1928, Rascher & Cie. A.-G. 352 S. Geb. M. 4,–

Gerland, Heinrich. Frühlingsliebe und andere Gedichte. München, Allgemeine Verlagsanstalt. 132 S.

Gerstner, Hermann. Das gelobte Land. Szenische Ballade aus der Gegenwart in neun Strophen. Würzburg 1928, Verlag der Gesellschaft für Literatur und Bühnenkunst. 98 S.

Hirte, Albert. Der Pan-Kreis. Gedichte. Berlin 1928 Der Junge Kreis. 43 S.

Hora, Leonhard. Jenseits der grauen Tage. Nachtbuchblätter. Mit einem Geleitwort von Rudolf Paulsen. Weimar 1928, Fritz Fink-Verlag. 38 S.

Junge deutsche Lyrik. Eine Anthologie. Herausgegeben und eingeleitet von Otto Heuschele. Mit 38 Bildern und kurzen biographischen Skizzen der Dichter (Junge Deutsche). Leipzig 1928, Philipp Reclam jun. 244 S. M. 3,50 (5,50).

Kramer, Theodor. Die Gaunerzinke. Gedichte. Frankfurt a. M. 1929, Rütten & Loening. 64 S. M. 2,–.

Kurz, Isolde. Der Ruf des Pan. Zwei Gedichte von Liebe und Tod. Tübingen, Rainer Wunderlich. 143 S. Geb. M. 4,50.

Luzian, Johan. Die beseelten Dinge. Gedichte. Paderborn, Egge-Verlag. 22 S.

Schreyvogl, Friedrich. Die geheime Gewalt. Gedichte. Wien 1928, Paul Zsolnay. 45 S.

Sendelbach, Hermann. Aufgesang. Gedichte. München, Arche-Verlag. 94 S. Geb. M. 3,–.

Thiel, Johannes. Die tanzende Uhr. 100 Bilder mit lustigen Versen. München 1928, Jos. Kösel & Fr. Pustet. 52 S.
–, –. Der kleine Autoheld. 68 Bilder mit lustigen Versen. (Ebenda.) 36 S.

Wagner, Christian. Dichtungen. Herausgegeben von Wilhelm Rutz. Bd. I. Sonntagsgänge. II. Gedichte und Zyklen. Stuttgart 1927/28, Adolf Bonz & Comp. 262, 226 S.

Dramatisches

Lauckner, Rolf. Krisis. Schauspiel in drei Akten. Stuttgart 1928, J. G. Cottasche Buchhandlung Nachf. 145 S. Geb. M. 4,50.

Weinrich, Franz Johannes. Die Magd Gottes. Ein Spiel von der heiligen Elisabeth. Bühnenbearbeitung von Fritz Budde. Berlin 1928, Bühnenvolksbundverlag. 118 S. M. 1,80.

* * *

Gjellerup, Karl. Das Weib des Vollendeten. Ein Legendendrama. 3. Aufl. Leipzig, Quelle & Meyer. 188 S.

Literaturwissenschaftliches

Bab, Julius. Befreiungsschlacht. Kulturpolitische Betrachtungen aus literarischen Anlässen. Stuttgart 1928, J. Engelhorns Nachf. 217 S. M. 4,50 (6,–).

Bornstein, Paul. Friedrich Hebbel. Ein Bild seines Lebens auf Grund der Zeugnisse. Berlin, Deutsche Buchgemeinschaft. 468 S.

Eichendorffs Werke. Herausgegeben von Adolf von Grolmann. Bd. I/II. Leipzig, Bibliographisches Institut. 390, 503 S. Geb. M. 7,–.

Engel, Eduard. Was bleibt? Die Weltliteratur. Mit 25 Bildnissen und einer Handschrift. Leipzig 1928, Koehler & Amelang. 688 S. Geb. M. 15,–.

Glaser, Rudolf. Goethes Vater. Sein Leben nach Tagebüchern und Zeitberichten. Leipzig 1929, Quelle & Meyer. 319 S. M. 10,– (12,–).

Heraeus, Otto. Fritz Jacobi und der Sturm und Drang. (Beiträge zur Philosophie.) Heidelberg 1928, Carl Winter. 107 S. M. 7,–.

Hettner, Hermann. Geschichte der deutschen Literatur im 18. Jahrhundert. Mit Bildtafeln. Auf Grund der letzten vom Verfasser bearbeiteten Auflage herausgegeben von Georg Witkowski. Leipzig 1929, Paul List. 261, 373, 359 S.

Hölderlins Werke. Ausgewählt und mit einer biographischen Einleitung von Will Vesper. Leipzig, Philipp Reclam jun. 413 S. Geb. M. 2,75.

Kayser, Rudolf. Stendhal oder Das Leben eines Egoisten. Mit 8 Abbildungen. Berlin 1928, S. Fischer. 327 S. M. 6,– (8,–).

Knuffert, Rudolf. Hundert Jahre deutscher Dichtung. Eine Literaturbetrachtung. Stuttgart 1928, Adolf Bonz & Comp. 182 S. M. 3,50 (5,–).

Korrodi, Eduard. Geisteserbe der Schweiz. Schriften von Albrecht von Haller bis Jacob Burckhardt. Auswahl. Erlenbach-Zürich 1929, Eugen Rentsch. 548 S. M. 11,– (15,–).

Langner, Erwin. Die Religion Gerhart Hauptmanns. Ein Beitrag zur Problematik der Religion der Gegenwart. Tübingen 1928, J. C. B. Mohr. 105 S. M. 4,– (5,50).

Literaturwissenschaftliches Jahrbuch der Görres-Gesellschaft. In Verbindung mit Jos. Nadler & Leo Wiese. Herausgegeben von Günther Müller. III. Freiburg i. B. 1928, Herder & Co. G. m. b. H. 150 S. M. 6,–.

Milch, Werner. Gustav Adolf in der deutschen und schwedischen Literatur (Germanische Abhandlungen, 59. Heft). Breslau 1928, M. u. H. Marcus. 136 S. M. 7,20.

Müller, Hans von. Zehn Generationen deutscher Dichter und Denker. Die Geburtsjahrgänge 1561–1892 in 45 Altersgruppen zusammengefaßt. Berlin 1928, Frankfurter Verlags-Anstalt. 138 S. M. 3,50 (5,–).

Platons sämtliche Werke, Bd. I/II. Wien 1928, Phaidon-Verlag. 1085, 1052 S.

Schalit, Leon. John Galsworthy. Der Mensch und sein Werk. Wien 1928, Paul Zsolnay. 476 S.

Schnabel, Paul. Wahrheit und Dichtung in Hermann Löns „Zweitem Gesicht". Ein Beitrag zur Philosophie der Dichtung. Leipzig, Koehler & Amelang. 270 S. M. 3,50 (5,50).

Sternbach, Hans Reinhold. Verwehter Weg. Nachlaßdichtungen. Wien 1929, Amalthea-Verlag. 124 S. Geb. M. 5,–.

Sydow, Anna von. Gabriele von Bülows Töchter. Leben und Schicksale der fünf Enkelinnen Wilhelm von Humboldts aus Briefen und Tagebüchern gestaltet. Leipzig 1928, Koehler & Amelang. 232 S. Geb. M. 7,50.

Weber, Gottfried. Wolfram von Eschenbach. Seine dichterische und geistesgeschichtliche Bedeutung, Bd. I. Frankfurt a. M. 1928, Moritz Diesterweg. 315 S. M. 9,– (11,60).

Welter, Nikolaus. Geschichte der französischen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart mit besonderer Berücksichtigung des 19. und 20. Jahrhunderts. 3., vermehrte Aufl. München 1928, Jos. Kösel & Fr. Pustet. 476 S. Geb. M. 9,–.

Werthenau, E. C. Constantin Brunner und Friedrich Nietzsche. – Fritz Blankenfeld, Hamlet. Eine Deutung auf Grund von Brunners Lehre. (Veröffentlichung der C. Brunner-Gemeinschaft.) Potsdam 1928, Gustav Kiepenheuer. 71 S.

Zuntz, Günther. Über Hölderlins Pindar-Übersetzung. Inaugural-Dissertation. Marburg 1928, Thiele & Schwarz. 103 S.

Zweig, Stefan. Abschied von Rilke. Eine Rede. Tübingen, Rainer Wunderlich. 30 S. M. 1,–.

Verschiedenes

Ackerknecht, Erwin. Die kleine Eigenbücherei. 3., vermehrte Aufl. Stettin 1928, Verlag „Bücherei und Bildungspflege". 24 S. M. –,30.

Ackerknecht, Erwin. Lichtspielfragen. Berlin 1928, Weidmannsche Buchhandlung. 152 S.

Arnheim, Rudolf. Stimme von der Galerie. Fünfundzwanzig kleine Aufsätze zur Kultur der Zeit. Mit einem Vorwort von Hans Reimann und vielen Bildern. Von Karl Holtz. Berlin-Schlachtensee 1928, Wilhelm Benary. 150 S. M. 3,–.

Benz, Richard. Franz Schubert, der Vollender der deutschen Musik. Jena 1928, Eugen Diederichs. 48 S. M. 1,80.

Birt, Theodor. Das Kulturleben der Griechen und Römer in seiner Entwicklung. Leipzig, Quelle & Meyer. 464 S. M. 10,– (12,–).

Blei, Franz. Himmlische und Irdische Liebe in Frauenschicksalen. Berlin 1928, Ernst Rowohlt. 336 S. M. 6,– (10,50).

Braun, Heinz. Am Justizmord vorbei. Der Fall Kölling-Haas. Dargestellt nach Gerichtsakten und Zeitdokumenten. Mit einem Vorwort von Gustav Radbruch. Magdeburg 1928, W. Pfannkuch & Co. 271 S. M. 3,–.

Brehms Tierleben. Jubiläums-Ausgabe in 8 Bänden. Nach dem neuesten Stand der Wissenschaft bearbeitet und in Auswahl herausgegeben von Carl W. Neumann. Mit 64 Farbentafeln und 160 schwarzen Doppel-Bildtafeln. Leipzig 1928, Philipp Reclam jun. 493, 489, 451, 530, 458, 551 S. Geb. à M. 6,–.

Burckhardt, Jacob. Die Zeit Constantins des Großen. Herausgegeben von Felix Stähelin (Bd. II der Gesamtausgabe). Stuttgart-Berlin 1929, Deutsche Verlags-Anstalt. 394 S. Geb. M. 12.–

Chamberlain, Houston Stuart. Natur und Leben. Herausgegeben von J. von Uexküll. München 1928, F. Bruckmann A.-G. 187 S. M. 5,– (6,50).

Diebold, Bernhard. Der Fall Wagner. Eine Revision. Frankfurt a. M. 1928, Frankfurter Societäts-Druckerei G. m. b. H., Abt. Buch-Verlag. 46 S. M. 1,–.

Eberle, Oskar. Das Vaterländische Theater. 1928, I. Jahrbuch der Gesellschaft für innerschweizerische Theaterkultur. Basel u. Freiburg 1928, Gebr. J. u. F. Heß A.-G. 112 S.

Eipper, Paul. Tiere sehen Dich an. Mit 32 Bildnisstudien mit Originalaufnahmen von Hedda Walther. Berlin 1928, Dietrich Reimer, Ernst Vohsen. 164 S. Geb. M. 8,50.

Fahsel, Helmut. Ehe, Liebe und Sexualproblem. Freiburg i. B. 1928, Herder & Co. G. m. b. H. 142 S. M. 4,– (5,40).

Federn, Karl. Das ästhetische Problem. Hannover 1928, Adolf Sponholtz G. m. b. H. 142 S. M. 3,60 (5,50).

Felten-Schreck, Elsa. Die Märchenwunder des Kinderlandes. Mainz, Zaberndruck-Verlag, Philipp von Zabern G. m. b. H. 174 S.

Fiedler, Kuno. Die Stufen der Erkenntnis. Eine Ranglehre. München 1928, Georg Müller. 308 S.

Hallgarten, Paul. Rhodos. Die Märchen und Schwänke der Insel. Zeichnungen und Aquarelle von Maria Elisabeth Wrede. Vorwort von Helmut von den Steinen. Frankfurt a. M. 1929, Frankfurter Societäts-Druckerei G.m.b.H., Abt. Buch-Verlag. 227 S. Geb. M. 12,–.

Hausenstein, Wilhelm. Reise in Südfrankreich. Mit 47 Abbildungen. Crimmitschau 1927, Rohland & Berthold. 154 S.

Hegemann, Werner. Der gerettete Christus oder Iphigenies Flucht vor dem Ritualopfer. Potsdam 1928, Gustav Kiepenheuer. 323 S.

Hermann, Franz. Auf Wanderschaft ins Wunderland. Eine abenteuerliche Fahrt von Passau nach Indien quer durch die Lande des Islam. Mit 10 Bildern und 4 Karten. Leipzig, K. F. Koehler. 319 S. M. 3,85 (5,50).

Horovitz, J. Indien unter britischer Herrschaft. Leipzig 1928, B. G. Teubner. 136 S. M. 4,80 (6,–).

Houben, H. H. Der Ruf des Nordens. Abenteuer und Heldentum der Nordpolfahrer. Leipzig 1928, Koehler & Amelang. 298 S.

Joël, Karl. Wandlungen der Weltanschauung. Lief. 3. Tübingen 1928, J. C. B. Mohr (Paul Siebeck). Von S. 321–480. M. 7,–.

Jung, C. G. Über die Energetik der Seele und andere psychologische Abhandlungen. Zürich 1928, Rascher & Cie. A.-G. 224 S. M. 7,–.

Khun de Prorok, B. Graf. Göttersuche in Afrikas Erde. Fünf Jahre Ausgrabungen in Karthago, Utica und der Sahara. Mit 44 Abbildungen und einer Karte. Leipzig 1928, F. A. Brockhaus. 259 S. M. 11,– (13,–).

Kosmas Lewin, Robert. Apostaten-Briefe. Wiesbaden 1928, Hermann Rauch. 447 S. Geb. M. 10,–.

Kyber, Manfred. Puppenspiel. Neue Märchen. Leipzig 1928, Grethlein & Co. 221 S.

Lenk, Emil. Frauentypen. Heilige, Mütter, Dirnen. Berlin 1928, Madaus & Co. 356 S. Geb. M. 8,–.

Maul, Fritz. Das ABC des Lebens. Darmstadt, Woog-Verlag. 62 S.

Mayer, Anton. Geschichte der Musik. Mit eingedruckten Beispielen und Abbildungen. Berlin 1928, Deutsche Buch-Gemeinschaft G. m. b. H. 402 S.

Meier-Lemgo, Karl. Odysseus. Irrfahrten und abenteuerliche Heimkehr des listenreichen Odysseus. Mit 4 ganzseitigen Tafelbildern des Verfassers. Stuttgart 1928, Kosmos, Ges. d. Naturfreunde, Franckhsche Verlagsbuchhandlung. 186 S.

Naumann, Victor. Dokumente und Argumente. Berlin 1928, Ernst Rowohlt. 498 S.

Prinzhorn, Hans. Auswirkungen der Psychoanalyse in Wissenschaft und Leben (Krisis der Psychoanalyse, Bd. I). Leipzig 1928, Der Neue Geist-Verlag. 412 S. M. 18,– (22,50).

Rathenau, Walther. Nachgelassene Schriften. Bd. I/II. Berlin 1928, S. Fischer. 268, 410 S.

Sacher, Friedrich. Die kleinen Märchen und Anekdoten. Leipzig 1928, A. H. Payne. 61 S.

Sartori, Paul. Westfälische Volkskunde. 2., verbesserte Aufl. Mit 18 Tafeln. Leipzig 1929, Quelle & Meyer. 219 S. M. 4,80 (5,80).

Schäfer, Wilhelm. Die Anekdoten. München 1929, Georg Müller. 396 S.

Schulz, Kurd. Tiererzählungen. Ein besprechendes Bücherverzeichnis für Volks- und Jugendbüchereien (4. Beiheft zur „Bücherei und Bildungspflege"). Stettin 1928, Verlag „Bücherei und Bildungspflege". 35 S. M. 0,75.

Schweizer Frauen der Tat (1659–1827). Zürich 1929, Rascher & Cie. A.-G. 320 S.

Steding, Willy. Martin Steffens wilde Seefahrt. Mit farbigem Umschlagbild und vier Vollbildtafeln von Fritz Bergen. Stuttgart 1928, Franckhsche Verlagsbuchhandlung. 142 S. Geb. M. 6,–.

Steinen, Wolfram von den. Otto der Große. 150 S. – Karl der Große. Leben und Briefe. 118 S. (Heilige und Helden des Mittelalters.) Breslau 1928, Ferdinand Hirt.

Voigt, Lene. Mir Sachsen! Lauter gleenes Zeich zum Vortragen. Leipzig, A. Bergmann. 77 S. M. 2,–.

Waldmann, Emil. Stätten von Einst. Mit 18 Abbildungen. Bremen 1928, Franz Leuwer. 138 S. Geb. M. 6,–.

Waser, Maria. Die Sendung der Frau (Ansprache). Bern 1928, A. Francke A.-G. 24 S. M. 1,20.

Wassermann, Jakob. Lebensdienst. Gesammelte Studien. Erfahrungen und Reden aus drei Jahrzehnten. Leipzig 1928, Grethlein & Co. 589 S. Geb. M. 12,50.

Weiß, Ernst. Das Unverlierbare. Berlin 1928, Ernst Rowohlt. 377 S. M. 5,50 (9,–).

Wiegler, Paul. Der Antichrist. Eine Chronik des 13. Jahrhunderts. Hellerau bei Dresden 1928, Avalun-Verlag, 473 S. Geb. M. 15,–.

Wiese, Leopold von. Allgemeine Soziologie als Lehre von den Beziehungen und Beziehungsgebilden der Menschen. Teil II. Gebildelehre. München 1929, Duncker & Humblot. 282 S. M. 9,50 (12,50).

Ziesemer, Walter. Die Literatur des deutschen Ordens in Preußen. Breslau 1928, Ferdinand Hirt. 128 S. M. 4,80.

* * *

Shaw, Bernard. Wegweiser für die intelligente Frau zum Sozialismus und Kapitalismus. Deutsch von Siegfried Trebitsch und Ernst W. Freißler. Berlin 1928, S. Fischer. 550 S. M. 12,50 (16,–).

Sheridan, Clare. Ich, meine Kinder und die Großmächte der Welt. Ein Lebensbuch unserer Zeit. Deutsch von Hans Reisiger. Leipzig 1928, Paul List. 348 S.

Wells, H. G. Die Weltgeschichte. Bd. I/III. Aus dem Englischen von Otto Mandl, Helene M. Reiff, Erna Redtenbacher. Wien 1928, Paul Zsolnay. 454, 482, 535 S. Geb. 29,–.

Barbusse, Henri. Die Judasse Jesus. Deutsch von Eduard Trautner. Leipzig 1928, C. Weller & Co. 328 S. M. 5,– (7,50).

Le Corbusier. Städtebau. Übersetzt und herausgegeben von Hans Hildebrandt. Mit 218 Abbildungen, einem mehrfarbigen Stadtplan und einer Ausschlagtafel. Stuttgart-Berlin 1929, Deutsche Verlags-Anstalt. 261 S.

Mereschkowskij, D. S. Napoleon. Sein Leben. Napoleon der Mensch. Deutsch von Arthur Luther. Leipzig-Zürich 1928, Grethlein & Co. 538 S. M. 10,50 (15,–).

* * *

Reclams Universal-Bibliothek, Nr. 6891. Heinr. Hauser, Friede mit Maschinen. 79 S. – 6892/96. Reclams Opernführer. Herausgegeben von G. R. Kruse. 428 S. – 6897. Ferd. Gregorovius, Die Insel Capri. Mit einem Nachwort von E. Sander. 82 S. 6898/99. Bolschewiki. Ernste und heitere Erzählungen aus Sowjet-Rußland. Übertragen und herausgegeben von Arnold Wasserbauer. 147 S. – 6900. Jakob Wassermann, Das Gold von Caramalka. Novelle mit einem Nachwort von V. Zuckerkandl. 74 S. – 6901. Knut Hamsun, Frauensieg. Novellen. Mit einem Nachwort von Erwin Magnus. 74 S. – 6902/05. Kuno Fischer, Diotima. Die Idee des Schönen. Philosophische Briefe. 356 S. – 6906. Martin Beheim-Schwarzbach, Lorenz Schaarmanns unzulängliche Buße. Novelle mit einem Nachwort von Max Sidow. 72 S. – 6907/09. Hanns Günther, Ins Innere des Atoms. Eine gemeinverständliche Darstellung der Elektronen- und Quantentheorie. Mit 41 Bildern im Text und 4 Tafeln. 206 S. – 6910. Robert Walter, Der Generalstab der Venus. Lustspiel in 3 Akten. 72 S. – 6911/12. Longus, Daphnis und Chloe. Hirtengeschichte. Nach der Übersetzung von Fr. Jacobs, herausgegeben von Otto Güthling. 116 S. – 6913/14. Robert Michel, Die geliebte Stimme. Roman. Mit einem Nachwort von Paul Wiegler. 145 S. – 6915/16. Richard Wickenhauser, Die Symphonien Franz Schuberts. Analytische Einführung. 125 S. – 6917/20. Anatole France, Die rote Lilie. Roman. Übersetzt von Fr. Gräfin zu Reventlow. 315 S. – Leipzig 1928, Philipp Reclam jun.

Redaktionsschluß: 5. November 1928

Herausgeber: Dr. Ernst Heilborn, Berlin. – Verantwortlich für den Text: Dr. Ernst Heilborn, Berlin. für die Anzeigen: Hans Beil, Stuttgart. – Druck und Verlag: Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart-Berlin. – Adresse: Berlin W 9, Linkstraße 16.

Erscheinungsweise: monatlich einmal – Bezugspreis: Vierteljährlich (3 Hefte) Rm. 5,–, Einzelheft Rm. 2,–

Die Literatur

Monatsschrift für Literaturfreunde

Herausgegeben von Ernst Heilborn

Das Literarische Echo, 31. Jahrgang

1929 Januar Heft 4

Literarisches Echo

Deutsche Verlags-Anstalt * Stuttgart

ZEITLUPE

Kunst und öffentliche Moral

Professor Dr. Martin Dibelius (Heidelberg) äußert sich auf unsere Anfrage hin zu dem Widerstand protestantisch-theologischer Kreise gegen die Aufführungen von Hasenclevers „Ehen werden im Himmel geschlossen":

Ich bin gebeten worden, als Theologe meine Meinung zu den Bedenken gegen Hasenclevers Komödie „Ehen werden im Himmel geschlossen" zu sagen. Obwohl die Angelegenheit – leider – der Typik entbehrt, muß ich doch von zwei grundsätzlichen Bemerkungen ausgehen, deren Richtigkeit sich mir bei mancher praktischen Arbeit an dem Problem „Kunst und öffentliche Moral" aufgedrängt hat.

Wenn ein Fall aus diesem Problemkreis zur Debatte steht, so muß zunächst die Frage gestellt werden, ob es sich um ein Kunstwerk im vollen Sinn des Wortes handelt, ob um eine in der Wahl der Mittel skrupellose Produktion zu geschäftlichen Zwecken, ob endlich um ein Werk, das zweifellos künstlerische Mittel in den Dienst einer ebenso zweifellos geschäftlichen Aktion stellt; der letztgenannten Gattung, die ich Halbkunst zu nennen pflege, rechne ich eine ganze Anzahl von Operetten, von Filmen und von Werken der Unterhaltungsliteratur zu. Wenn sich das öffentliche Empfinden durch Werke dichterischer oder bildnerischer Art verletzt fühlt, ist zwischen den Ansprüchen von Unkunst, Halbkunst und Kunst ein Unterschied zu machen, und nur Menschen, die diese Linie zu ziehen wissen, können als Anwälte des öffentlichen Interesses auftreten. Halbkunst ist kein Heiligtum; wenn geschäftliche Interessen durch die Bedenken eines Publikums zurückgedrängt werden, das infolge seiner geistigen Haltung empfindsamer ist, so leidet der Geist nicht not. Kunst aber braucht freie Bahn. Sie ist immer revolutionär gewesen; wenn sie aus dieser ihrer Art heraus sich über das Geltende, Übliche, Anständige hinauswagt und daraus öffentliche Konflikte entstehen, so soll man eine Art von Bannmeile schaffen, in die dies revolutionäre Element nicht eindringt; d. h. man soll in möglichst gütlichem Übereinkommen Jugendliche ausschließen, geschlossene Aufführungen veranstalten, Auslagen in Schaufenstern vermeiden. Die staatliche Gerichtsbarkeit gegen wirkliche Kunst anzurufen, halte ich für unrecht und in den Folgen für bedenklich, denn das Gericht kann nur vom Üblichen und Geltenden ausgehen.

Zweitens: mancherlei Erfahrungen zeigen, daß zwischen der öffentlichen Wirkung eines Werkes in Berlin und im Reich ein Unterschied zu machen ist. Der Spielplan einer Stadt mit ein, zwei oder drei Theatern hat eine bestimmte soziologische Beziehung; er ist charakteristisch und normgebend für den Geist der Bevölkerung. Der Serienspielplan der berliner Theater ist ein Massenangebot für die internationale Besucherschar, und charakterisiert mehr die allgemeine geistige Lage als den Geist der Besucher. Es wäre darum anzustreben, daß örtliche Instanzen über diese Fragen entschieden; am besten eignen sich nach meiner Erfahrung Ausschüsse, die an die städtischen Jugendämter angegliedert werden und in denen Vertreter der Kunst, der Jugendpflege, der Frauenvereine, der Politik und der Kirchen zusammenarbeiten; es geht darin viel kollegialer zu als man denken sollte.

Hasenclever kann nach seiner Vergangenheit den Anspruch erheben, als Dichter ernst genommen zu werden. Auch die Komödie „Ehen werden im Himmel geschlossen" enthält nichts, was nicht als Kunst anzusprechen wäre. Freilich ist es eine artistische Kunst; das Spiel mit dem Spiel – in diesem Fall die himmlische Inszenierung des menschlichen Spiels – ist das Wesentliche am Werk; aber solche Experimentaldramatik ist bezeichnend für die Literatur dieser Jahre. Wenn nur der vierte Akt bei Hasenclever, die Arbeitertragödie, wirklich blutvolle Dramatik aufweist, und das erste Menschenspiel, im zweiten Akt, keinerlei Anteil erweckt, so entbehrt deswegen das Ganze doch nicht des künstlerischen Charakters; was die Einführung Gottes anlangt, so wäre von vornherein nicht einzusehen, warum ein Dichter nicht, dem Beispiel des biblischen Hiobbuches und des Faustprologes folgend, ein menschliches Drama vom Himmel her inszeniert werden lassen sollte. Von einer „beschimpfenden Äußerung" im Sinne von § 166 des Strafgesetzbuches kann dabei keine Rede sein; der Staatsanwalt ist also nicht am Platze, und erst recht nicht, weil er nur zum Schutze Gottes. nicht einer Religionsgesellschaft, aufgerufen werden könnte. Der Wahn, Gott bedürfe staatlichen Schutzes, entstammt nicht einem starken, sondern einem schwachen Glauben.

Aber es ist nicht zu leugnen, daß die Art, wie Gott hier eingeführt wird, dem öffentlichen Empfinden weitester und auch keineswegs engherziger Kreise stracks zuwiderläuft. Gott als alter Herr im Sportanzug, bei Bridgespiel und Mokka im mondänen Salon einer Frau mit Vergangenheit, der heiligen Magdalena, mit Charme und Schwäche eines alten Herrn behaftet – das ist keine gewaltige Entgötterung durch einen prometheischen Geist, keine naive Vermenschlichung durch Hans Sachsische Treuherzigkeit, sondern eine Übersetzung des Heiligsten ins Mondäne, die gerade durch Charme und Leichtigkeit, die künstlerischen Vorzüge, in stärkstem Maß verletzend wirken muß. Und der artistische Charakter des Ganzen ist so offenbar, daß man von keinem der also Verletzten die Überwindung seines Empfindens um eines großen künstlerischen Vorsatzes willen verlangen kann. So unbedingt ich mich also gegen ein staatsanwaltschaftliches Vorgehen in dieser Sache wende, so sehr verstehe ich es und billige es, wenn sich örtliche Kreise mit den Theaterleitungen in Verbindung setzen, um entweder die Aufnahme des Werkes in den Spielplan zu verhindern, oder geschlossene Aufführungen durchzusetzen für solche literarischen Kreise, die das Werk nicht als Zeugnis einer Weltanschauung, sondern als Ausdruck einer Experimentaldramatik zu nehmen vermögen.

Im ersten Akt von Hasenclevers Komödie sagt Petrus, nach dem Recht der himmlischen Inszenierung jenes menschlichen Dramas gefragt: „Als Heiliger bin ich dafür, als Politiker dagegen." So möchte ich auf die Frage nach dem Aufführungsrecht dieser Komödie antworten: als Theologe bin ich dafür, denn ich möchte den Schein vermeiden, als müsse Gottes Würde von Menschen bewacht und geschützt werden; als Kulturpolitiker aber bin ich dagegen, denn ich fühle die Verantwortung vor all den vielen, denen eine Verletzung ihres Empfindens nicht durch den Vorwurf der Komödie, sondern durch die Art der Stoffbehandlung zugemutet wird.

Jugend jetzt und später

Heinrich Mann spricht in der „Literarischen Welt" (IV, 45) von der „Jugend früher und jetzt". Sein schöner und in vielen knappen, dabei bedeutungsreichen Formulierungen beinahe hellsichtiger Aufsatz lädt höchstens in einem Punkte zur Ergänzung oder Zügelung ein: es will uns nämlich scheinen, daß Heinrich Mann, wie immer stark aufs Sozialpolitische bedacht, den Einfluß der Wirtschaftsumstände, der Kriegs- und Inflationsarmut und des frühzeitigen Verdienenmüssens auf das Zustandekommen und Fortbestehen des „neuen" Jugendgeistes etwas überschätzt. Er, und nicht er allein, hält damit die moderne Jugend für wunschloser und gesicherter, als sie es in Wirklichkeit ist, während doch insgeheim ein abwartender und nicht unschwermütiger Zustand in ihr vorherrscht, den „revolutionär" zu nennen man sich gleichzeitig scheut und doch bewogen fühlt. Zeugnis dafür ist die Tatsache, daß diese Jugend immer noch von sich aus Literatur macht, und daß diese Literatur, allen Erwartungen zum Trotz, an romantischen, grüblerischen, individualistischen Elementen so reich ist wie nur je, was nur von einem verständnislosen Beurteiler als Dekadenz und Unzeitgemäßheit ausgelegt werden kann. Was sich beim jungen Menschen grundsätzlich geändert hat, ist nur die Zuständigkeit, man kann auch sagen die Miene: er findet es verlogen und unzweckmäßig, wenn man dem notwendigen Geldverdienst mit einem Gesicht voller Gêne und versetztem Edelmut obliegt. Er hat den Stil, das Notwendige, die Pflicht des äußeren Lebens mit der dazu gehörenden Heiterkeit zu erfüllen, aber für sein inneres Wesen ist das „Keep Smiling" viel weniger verbindlich, als man meint. Innerlich ist ihm auch die Jugend à tout prix keineswegs sein Ein und Alles, sondern er sucht, des darf man sicher sein, im stillen den Weg zu seiner Erwachsenheit. Wie und wann ihm das gelingt, das werden wir sehen. W. E. S.

Vom Seidenwurm

Die Preußische Akademie der Künste, Sektion Dichtkunst, erläßt eine Mahnung im Hinblick auf die wachsende Gleichgültigkeit dichterischer Arbeit gegenüber. Schön und gut. Auch wir teilen die Befürchtungen und Hoffnungen der Akademie. Nun aber heißt es in der Mahnung: „Ohne kleinliche Bemäklung modischer und geschäftlicher Zeiterscheinungen auf dem Gebiet der Literatur machen wir darauf aufmerksam, daß bei weiterer Ausbreitung der Gleichgültigkeit die schöpferischen Geister immer seltener werden müssen, und daß es vielleicht zu spät sein wird, wenn man einst nach ihnen wieder verlangt."

Heißt das, daß die Seidenwürmer über die innere Notwendigkeit ihres köstlichen Gewebes heut anders denken, als zu Goethes Zeiten? Oder ist in den Herren der Akademie eine Ahnung davon, daß auch der Genius und gerade er auf das stumme und stille Mitschaffen niederer Geister in seinen Eingebungen angewiesen ist? Sollte letzteres der Fall sein, so wäre es ratsam gewesen, das nicht zu verschweigen. Es besteht sonst die Gefahr, daß die Klasse sich dem Konferenzergebnis der Herren Oberlehrer gegenüber taub verhalten könnte. E. H.



Illustrationsprobe aus „Larven" von Willy Seidel. Zeichnung von Alfred Kubin

Kredit

Der Magistrat hat beschlossen, der Berliner **Volksbühne** e. V. für das Spieljahr 1927/28 ein zinsloses Darlehen von 140000 Mark und für das Spieljahr 1928/29 ein zinsloses Darlehen von 160000 Mark zu bewilligen.

Bewilligt die Stadt Berlin der Volksbühne damit — künstlerisch umgewertet — einen Phoebus-Kredit? E. H.

Wagner links

In einer temperamentvollen Broschüre setzt sich Bernhard **Diebold** („Der Fall Wagner" — Frankfurter Societätsdruckerei, Frankfurt a. M.) mit dem linksgerichteten Chauvinismus auseinander, der Wagner ablehne, weil ihn das nationalistische Bildungsphilisterium für sich proklamiert habe. Er verweist auf den Revolutionär von 1848, auf Siegfried, der bei Wagner „nicht der feudale Held des alten Nibelungenliedes, sondern der freieste Mensch eines neuen Reiches" sei, auf das demokratische Festspiel „Die Meistersinger", auf Wagners Postulat nach dem Volkstheater. Daß Wagner „seine republikanische Leidenschaft später neutralisiert hat" ist etwas gelinde formuliert, aber Diebolds Vergleich mit Schiller kann gelten — weil dessen Wertung ebenfalls unter der nationalistischen Entstellung zu leiden hatte. Die Frage bleibt offen: ist die Revision, für die Diebold schlagfertig plädiert, nicht platonisch? „Nieder mit dem kapitalistischen Klassenstaat von goldbesessenen Göttern, Riesen und Zwergen. Nieder mit der sich selbst verzehrenden Walhall-Bourgeoisie. Nieder mit den Unternehmern in Alberichs unterirdischem Ruhrgebiet!" überträgt Diebold die „fröhliche Siegfriedsweise auf den heutigen Ton". Gewiß, die berliner Redensart „Das wollen wir nicht mehr wissen!" kennzeichnet eine gefährliche Neigung unserer Zeit, in Kunstwerken der Vergangenheit nicht mehr den überzeitlichen Fall, der uns alle angeht, sehen zu wollen — weil Götter, Könige und Helden darin vorkommen. Hier besteht eine Gefahr für Rembrandt, Shakespeare, Beethoven! Aber bei der Rettung Wagners kommt es doch nur auf den Nachweis hinaus, daß die Gesinnung, die seine Musikdramen geschaffen hat, eine andere ist als ihre Wirkung. Nicht Chamberlain und Haus Wahnfried trennen uns von Wagner, sondern die Zeitgebundenheit seiner Kunst. Faust im gotischen Gewande und Hamlet in Renaissancetracht — das überträgt sich auf uns, weil ihre Konflikte zeitlos sind. Wagners Tondichtungen drücken eine Zeit aus, die wir überwinden müßten, wenn sie nicht von selbst schon versinken würde. Wagner war eine Weltmacht — in einer Welt, die nicht mehr die unsrige sein kann. Und man muß Diebold gegen Diebold zitieren, weil die kulturgeschichtliche Bedeutung der Erscheinung Wagner, ihr schauspielerischer Gebärdenreichtum und Nietzsches tragischer Kampf dagegen kaum je glücklicher dargestellt wurde als in Diebolds gerechtigkeitsuchendem Essay: „Die idealistische Epoche schwelgte seit Goethes ‚Werther' in ihren Leiden. ‚Tristan' wurde zum modischen Werther vom Fin de siècle ... Die Freude am Schmerz — zumal wo von den Allermeisten und Vielzuvielen überhaupt kein persönlicher Schmerz empfunden wurde — war eine künstlich gezüchtete Psychose: eine Krankheit, die man liebte. Vom ‚Werther' bis zu Thomas Manns ‚Zauberberg' erkennen wir diesen Genuß der Krankheit, diese interessant machende Hysterie, die im Größenwahn ihrer widernatürlichen Selbstbehauptung schließlich Genie und Irrsinn gleichzusetzen versuchte. Das Interessante siegte über das Klare. Das Pathologische über das Naturhafte. Das Intellektuelle über das Animalische. Das Psychologische über das Seelische. ‚Der Ausdruck galt mehr als das Ding." L. W.

Das illustrierte Buch

1.

„Larven." Novelle von Willy **Seidel**. Mit Zeichnungen von Alfred Kubin. (Albert Langen.)

Eine durchaus „gekonnte" Erzählung. Spuk um ein sterbendes, bald genug gestorbenes Kind, in dem sich Leben und Tod der jungverstorbenen Mutter weiterspinnt.

Bunt schillernde Phantastik, die sich vom Grausen nährt, dabei doch artig Richtung und Linie hält. Was fehlt dem Verfasser zu letzter Überzeugung? Festgriffige Charakteristik, Mut und — ja, hier steht grinsend das übelbeleumundete Wort: Weltanschauung. Man muß nämlich den Spuk selber glauben, bevor man andere zum Gruseln erzieht.

Kubins Zeichnungen sind Anschauungs-Kommentar. Mit starker Kraft der Vergegenständlichung. Die Charaktere gewinnen eindeutige Individualität, der Spuk wird idyllisiert und legitimisiert, die nachschaffende Phantasie des Lesers wird sehr eng gebunden.

Merkwürdig, daß niemand ein Auge dafür hatte, wie hart und widerspruchsvoll die große Antiquaschrift zu Kubins Strichgebung steht!

2.

„Die Brücke von San Luis Rey." Von Thornton **Wilder**. Mit Zeichnungen von Amy Drevenstedt. (E. P. Tal u. Co.)

Pulitzer-Preis! Seit elf Monaten kauft Amerika täglich tausend Exemplare! Aber man überzeugt sich: ein durchaus literarischer Erfolg, fernab von aller Sensation. Der Verfasser



Illustrationsprobe aus „Die Brücke von San Luis Rey". Zeichnung von Amy Drevenstedt

ein Gebildeter, Zurückhaltender, Geschulter, der individuelle Schicksale in individuellen Gestalten aufgreift und um die Beantwortung einer Schicksalsfrage viel weniger verlegen ist, als er sich den Anschein gibt. Ein gutes religiöses Empfinden raunt ihm Antwort.
Die Brücke von San Luis Rey, ein andrer Turm von Bilboa, stürzt ein — waren die unter ihr Begrabenen am Ziel ihres Lebensweges? Unter eigenartiger Verknüpfung der Schicksale wird die Frage bejaht — man könnte sagen vom Verfasser; man sagt vielleicht besser: von sich offenbarender christlicher Liebe. Dieser Pulitzer-Preis trägt unter dem Mantel Kleriker-Habit.
Die ganzseitigen Illustrationen bergen Stimmungskraft in sich. Die Wirkung auf die Phantasietätigkeit des Lesenden? Nur eben besinnlich. Als schlösse man über dem Gelesenen einen Augenblick die Augen. Ein Bild steigt auf, gräbt sich ein und — verpflichtet zu nichts. Der Erzähler ist kaum unterbrochen, gewiß nicht festgelegt oder korrigiert; auch steht die Schwarz-weiß-Zeichnung gut zur Schrift. E. H.

Zur Psychologie des Bühnenbildes

In seinen beiden Inszenierungen der „Dreigroschenoper" und des „Londoner Verlorenen Sohns" hat Erich Engel Besonderes geboten. Ganz abgesehen von der künstlerischen Durchdringung und Beseelung des Ensembles, die gewiß keine gewöhnliche war: im Bühnenbild als solchem suchte er Kraft, neue Kräfte, die Phantasietätigkeit des Zuschauers anzuregen.
Er stellte in der „Dreigroschenoper" in den Hintergrund der Bühne die stilisierte, bühnenhohe, reliefartig ausgesteifte Orgel. Zu deren Seiten der Film lief. Er schloß im „Londoner Verlorenen Sohn" den Prospekt durch einen gleichfalls leicht stilisierten, aber auch leicht farbig wirkenden Stadtplan Londons. Den einzelnen Szenen schuf er durch heranrollende, aufsteigende, niedersinkende Versatzstücke ein halb stilisiertes, halb realistisch andeutendes Milieu.
Der Paravent erwies sich in den einzelnen Auftritten als durchaus ausreichend, der Phantasie des Zuschauers besinnliche Ruhe zu geben. Die Phantasie fand gleichsam Boden zum Aufstieg und Anflug. Was aber bezweckte und erzielte der Bühnenprospekt? Man darf wohl sagen, er ersetzte das Anschauungsbild durch dessen Symbol. Forderte von der Phantasietätigkeit des Zuschauers damit die Anstrengung, eine Art von Anstrengung, aus dem Symbol das Bild zu gestalten, derart, daß entweder das Bild aus dem Symbol entstand, oder besser, Bild und Symbol zugleich zu innerer Anschauung gelangten.
Vergegenwärtigt man sich, daß hinter jedem ernsthaften dramatischen Vorgang das Symbol aufleuchten soll, erinnert man sich, daß Goethe diese dramatische Symbolgebung dem Regenbogen über der Landschaft verglich, so läßt sich angesichts dieser Engelschen Bühnenbildgestaltung von der Bühnenlandschaft mit dem Regenbogen reden.
Soviel scheint sicher: hier ist beides, im Paravent die Hilfeleistung, im Prospekt die Kraftherausforderung an die Phantasietätigkeit; beides wirkt zusammen, ihr Anflug zu geben.
E. H.

Spieglein, Spieglein an der Wand ...?

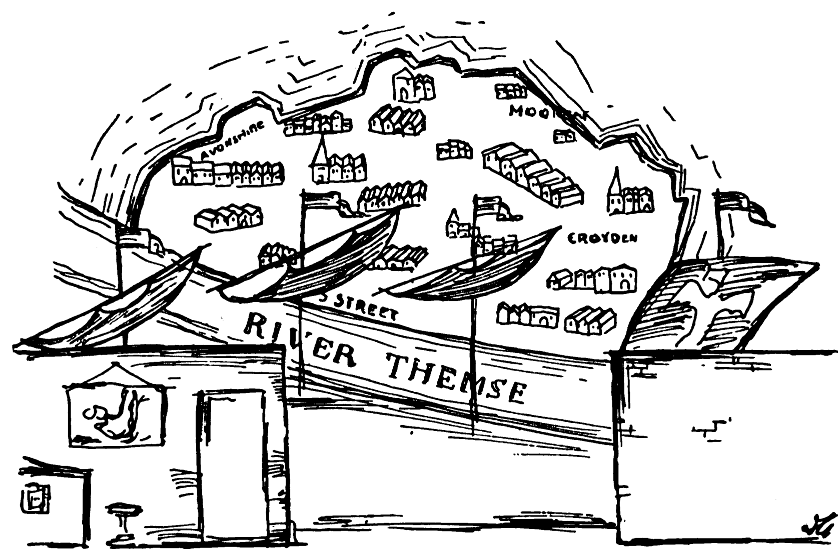
Hauptmanns „Dämon" (Wanda) und die Dämonie der Kritik

„Abseits von jeder moralischen Betrachtung, abseits von allen gefühlvollen Sentiments spürt unser Dichter den Beziehungen zwischen diesem Mann und dieser Frau nach. Er tut es mit einer, durch kein Geschehnis zu beirrenden Sachlichkeit, die zuweilen an die Härte und Darstellungsart Kleistischer Prosa gemahnt." Felix Holländer (Nationalztg. 265).

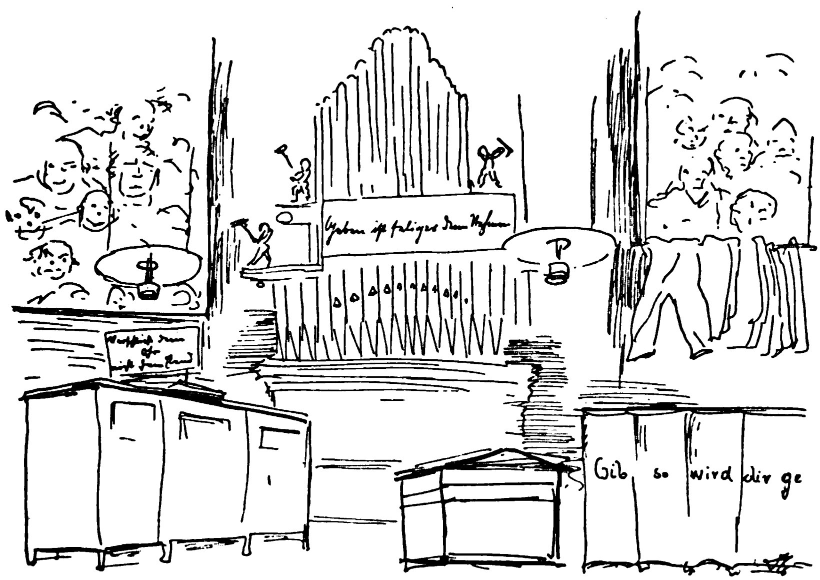
„So geht es, in Kübeln gleichsam, durch die 270 Seiten des Buchs.... Der Vorwurf, den man Frau Courths-Mahler macht, daß sie nicht so gut wie Hauptmann schreibe, ist höchst ungerecht. Denn sie schreibt besser." Franz Blei (Die Lit. Welt IV, 47).

*

„Da ist der große geliebte Dichter Hauptmann ganz er selbst, nah legt er das Ohr an die nackte Erde, hört Laufen, hört Jagen, hört Peitschen, hört Keuchen, und vernimmt in allem Laufen, Jagen, Peitschen, Keuchen zuletzt doch nur und allmächtig: das Herz." Ernst Lothar (Hamb. Fremdenbl. 323).



Bühnenbild zu „Der Londoner verlorene Sohn". Zeichnung von B. F. Dolbin



Bühnenbild zu „Die Dreigroschenoper". Zeichnung von B. F. Dolbin

„In mancher Beziehung gleicht das Buch einem Krankheitsbericht, erstattet von einem Arzt, der den Verlauf des Leidens mit stärkstem Beteiligtsein beobachtet, dem der Patient selbst aber gleichgültig ist. Der Roman berührt deshalb so peinlich und erkältend, wie wenn ein Arzt aus seiner Praxis einen schweren Fall ohne eine Spur gütigen Mitempfindens erzählt." Walter Schmitz (Köln. Ztg. 626 a).

*

„Der alte Gerhart Hauptmann braucht sich um keinen Zeitgeist zu kümmern. Wer menschliches Schicksal kennt, in allen seinen Wurzeln, wie er und wem die Magie der Sprache zu Gebote steht, gleich ihm, der darf und soll seine Gestalten schaffen, wie der Bildhauer die seinen schafft. Was kümmert uns, daß das Motiv nicht neu ist?" E. Kurt Fischer (Königsb. Hart. Ztg., Sonntagsbl. 533).

„Dieser Roman ist kunstvoll geschrieben, aber er zeigt uns auch, wie handwerksmäßig Gerhart Hauptmann unserer Zeit gegenübersteht, wie leicht er es sich mit seinem Altersstil macht, der zugleich der Stil überlebter Gesellschaftsbegriffe ist." (Deutsche Ztg. 270 a.)

*

„Trotzdem, diese Figuren, die im Mittelpunkt und die an der Peripherie, geben jegliche Bürgschaft echten Lebens. Was da in dem Wanderzirkus herumwimmelt, ist nicht mehr Buch, ist pralles Dasein." Fritz Engel (Berl. Tagebl. 529).

„Die Werte des Romans schränken sich auf Episodisches, auf Nebenzüge ein. In den skurrilen, teils wunderlich phantasievollen, teils ordinär verkommenen Gestalten des Wanderzirkus prägt sich Gerhart Hauptmanns ganze menschenbildnerische Kraft aus. Fritz Walter (Berl. Börs.-Cour. 257).

„Trotz dieser Einwände ist das Buch, wie gesagt, lesbarer als die letzten Arbeiten Hauptmanns. Die Gestalt der Heldin bleibt blaß und schattenhaft, ein noch blasserer Widerschein der Gersuind aus Kaiser Karls Geisel, die auch schon kein Blut hatte. Aber bei den Nebenfiguren ist manches ganz hübsch gesehen und gegeben, und die Erzählung ist ein bißchen sorgfältiger gesäubert, ein bißchen mehr gearbeitet, als man es sonst bei Hauptmann gewöhnt ist." Paul Fechter (Deutsche Allg. Ztg., Unt.-Bl. 535). E. H.

Von links nach rechts

Sudermann im Nachruf

„Es kam dann doch in den letzten Zeitläuften ein Zwiespalt in sein politisches Gemüt." (Fritz Engel im Berl. Tagebl. 552.)

„Einmal habe ich ein Theaterstück, ich glaube, ‚Die Raschhoffs', gesehen und kann mich heute an nicht das Geringste von dem, was es enthielt, erinnern ... Die Werke Hermann Sudermanns ... liegen außerhalb des Vorstellungskreises, in dem wir leben." Bert Brecht (Tempo 22. 11.).

„Sudermann entwickelt sich bald zu einem Sensationsdramatiker ... bereits sein zweites Werk, ‚Sodoms Ende', ... zeigte, wie er von der Sucht befallen war, nach Effekten zu haschen, wie weit er sich von der Innerlichkeit des wahren Naturalismus entfernt hatte." Ernst Degner (Vorwärts 552).

„Das Schaffen Sudermanns ist nicht an dem Begriff der Unvergänglichkeit abzuschätzen." Emil Faktor (Berl. Börs.-Cour. 548).

„Dieser Halbdichter und Gebrauchsdramatiker einer Epoche war ein Tätiger und Wirkender. Später verlor er den Faden." Bernhard Diebold (Frankf. Ztg. 874).

„... vielleicht hat der Empfindliche in der Resignation des Alters sich doch überzeugt, daß man ihm das erste Unrecht tat, als man ihn überschätzte und in einer Höhe einsetzte, die er literarisch nicht halten konnte ... Ein natürliches Talent mit nicht ebensoviel Urteilskraft." Arthur Eloesser (Voss. Ztg. 552).

„Man mag an Sudermanns erfolgreichsten Dramen mit Recht eine flache Psychologie, eine gewisse Banalität der Probleme auszusetzen haben, aber man wird nicht bestreiten können, daß seine Zustandsschilderungen außerordentlich farbig und lebendig sind, daß seine Typen stets fesseln und vor allem, daß die Führung der Handlung immer von hinreißender Lebendigkeit und Verve ist." S. Simchowitz (Köln. Ztg. 642).

„Man erkennt…, daß er nicht nur ein geschickter Techniker oder moderner Schriftsteller, ein gelehriger Schüler französischer Salon-Dramaturgie war, sondern daß in Hermann Sudermann ein menschlicher Typus, nicht eben leichter und glücklicher Art, sich mutig und aufrecht zu seinem Wesen und seinem Schicksal bekannt hat…" Paul Fechter (Hannov. Kur. 551).
„Die Gesellschaftsstücke… werden fortleben und immer wieder die Theater füllen." H. F. (Magdeb. Ztg. 639).
„Irgendwie grotesk ist dabei, daß diese Widerstände immer mehr geltend werden, während Sudermann gerade zwei seiner künstlerisch gehaltvollsten, dichterisch besten Stücke bietet: ‚Die Schmetterlingsschlacht' und ‚Das Glück im Winkel'." gl. (Kreuz-Ztg. 552).
„Sowenig unwahr der Mensch Sudermann je gewesen ist, sowenig unwahr sind auch die Menschen seiner Dramenwelt. So etwas besteht immer, vor jeder Zeit und jedem Schicksal." M. B. (Deutsche Ztg. 275 b).
„Geschichtlich bleibt er ein repräsentativer Vertreter unserer Epoche." Franz Servaes (Leipz. N. Nachr. 330).

•

„Von links nach rechts" muß man als Titel über diese Zusammenstellung setzen. Ein Kommentar erübrigt sich. Der gute Glaube kann wohl keinem der Nachruf-Verfasser abgestritten werden — die Vertrauenskrisis der Kritik erhellt daraus um so deutlicher: eine wie große Rolle muß die politische Einstellung eines jeden in seinem Unterbewußtsein spielen, wenn sie sich derartig in Nachrufen auf einen Toten manifestiert. L. W.

Beim Durchblättern:

1.
Nächtebuch

Schon beim Durchblättern gewinnt man „Das unterhaltsame Tagebuch" von Wilhelm von Scholz (Horen-Verlag, Berlin) sehr lieb. Denn zwischen die Blätter schieben sich die Träume. Eigentlich und in sehr tiefer Bedeutung ein „Nächtebuch". Mit Wachsein, wie es nur die Stunden der Nacht kennen. Mit Ahnungen, die aufhorchen lassen. Mit jenem Verdämmern, das nur ein Dichter zu geben vermag.
Seltsam: dies Buch sucht eingestandenermaßen die Leserin. Aber der Leser fragt sich: gewinne ich nicht in Hingabe an diese Aufzeichnungen frauenhafte Empfindungsmöglichkeiten, die, sagt man, in einer eigenen Naturverbundenheit bestehen?
Hier wird die Anekdote, die Wilhelm von Scholz ein Wesentliches ist, zum Eintritt in die Vorhalle der Geschichtswissenschaft (und die Vorhalle ist für den Glaubensbereiten immer mehr als das Allerheiligste); hier wird das wunderliche Tagesereignis zu einem Wegweiser auf Schicksalshöhen.
Beim Durchblättern: bald weiß man nicht mehr, liest man um seiner selbst oder um des Dichters willen; man weiß das deshalb so wenig, weil man zu etwas wie einem Mitverfasser wird. Das geht so weit, daß man vieles selbst erlebt zu haben glaubt. Oder man meint jetzt erst die Deutung von etwas zu erfahren, das man stumm und halb unwissend in sich selber getragen hat.
Aber auch das ist wieder nur die eine Seite der Erfahrung, die dies Buch aufzwingt. Denn wie sehr Scholz auch hier dir, dem Leser, den ersten Platz einräumend, zurücktritt, so eindringlich wird sein, des Dichters, Bild. Eine Persönlichkeit, die ihre markanten Züge zur Schau stellt, zugleich die inneren Weiten ahnen läßt.
Nur ein paar Proben:
„Sprache, hüte dich vor deinen Hütern!"
„Jede Sache, der man sich verschreibt, ist der Teufel."
„Der im Bett Lesende. Schlaf und Traum sitzen hinter seinem Lesen, beginnen seine Gedanken zu verwirren, lassen dann hinter der gelesenen eine schon traumverworrene Gedankenreihe entstehen, die unsichtbar ist, sich versteckt und doch immer wieder in den weißen Zwischenräumen zwischen den Zeilen hinläuft."
„Die Begeisterung junger Menschen für irgendein Kunstwerk irrt sehr oft darin, daß sie glaubt, es sei das Einzelwerk, für das sie glühe. Es war vielleicht nur die Tatsache Kunst, die sie zum erstenmal mit aufgeschlossener Seele erlebten."
„Eine Frau hat vor Jahren jemanden geliebt, für ihn gesorgt, ihn umhegt und dann durch das Leben verloren. Lange hat sie seine Briefe als ein kleines Heiligtum, freilich ohne sie wieder zu lesen, aufgehoben. An einem Frühlingsabend aber beschließt sie, mit dem Alten aufzuräumen, Kästen zu leeren, um Raum zu gewinnen, auch diese Briefe zu verbrennen. Als sie den Packen, ohne ihn aufzubinden, in den Ofen geworfen hat, sieht sie noch lächelnd zu, wie das seidene Schnürchen verkohlt, sich windet, wie die Papiere auseinanderfallen, sich wellen, aufblättern und im Rauch schwärzen. Da hebt sich eine Seite, die noch deutlich lesbar ist, empor, ehe sie verbrennt. Von den Flammen der anderen Briefe beleuchtet, selbst schon brennend, steht da: ‚Laß Dir noch einmal danken für alle Liebe, alle Güte, die Du mir getan und behalte mich immer lieb. Dein —'
Das Wort, das sich so heraushob in ihren Blick, rührt und ergreift sie noch einmal mit einem verflogenen Gefühl, das wieder heranschwebt, aber nicht ganz in ihr Herz zurückkehrt. Sie nimmt noch einmal Abschied.
Wenige Tage darauf kommt seine Todesanzeige und ein Brief über die schweren letzten Wochen seines Lebens, in denen er, vom Schlaganfall gelähmt, der Sprache beraubt, stumm und verlassen dalag.
Die sterbende Seele in dem verstummten Körper zwang sich noch einmal Wort und Sprache herbei, um Abschied zu nehmen."
Aus diesem „Abschied" noch einmal das Buch zu vergegenwärtigen: Hier ist Feuer, in dem jede der Seiten aufglüht; und auf jeder Seite stehen Worte, in denen deutende Erinnerung an Selbsterfahrenes ist. E. H.

2.
„Die Frühvollendeten"

Mit dem 17. Jahrhundert und Paul Fleming einsetzend, weist Guido K. Brand in seinem Buch „Die Frühvollendeten" (Walter de Gruyter) in literarischen Charakteristiken die Bilder jener schöpferischen Geister, die vor oder um ihr dreißigstes Jahr aus dem Leben schieden; er führt die prüfende Betrachtung bis auf die Opfer des jüngsten Krieges fort. Er faßt das Problem der Frühvollendung in der Vertiefung: „Mein Bemühen war, das Leben und Werk dieser Menschen zu sehen als die Tragik des Weltgeistes, der aus der unendlichen und ewigen Fülle des Geschehens einige wenige heraushebt und mit der Gnade der Begabung den Kern zum frühen Tod in sie hineinlegt. Der Frühvollendete, frühvollendet im Schöpfertum und früh dem Tod überantwortet, ist das Opfer der Menschheit an das Rätsel unserer Erde."

Liest man einzelne dieser Aufsätze, so fühlt man sich durch die abwechslungsreiche, der jeweiligen Individualität sich anpassende und ihr gerechtwerdende Darstellung gefesselt. Auf die Problemstellung des Buchs aber gibt die einzelne Persönlichkeits- und Werks-Studie kaum Antwort. Es scheint nur spärlich dargetan zu sein, wie mit dem Werk der Tod in diesen sehr Jungen wächst.

Ein Vorwurf? Vielleicht ein Vorzug. Vielleicht durfte man nicht erneut und voreingenommen an jeden die Frage stellen, sollte die Gesamtheit als solche ihr verkündendes Wort aussagen.

E. H.

Achtung! Achtung!

Frank Warschauer schreibt (Die Weltbühne XXIV, 46) einen Aufsatz „Rundfunk heute und morgen", in dem er die gegenwärtige Rundfunkpraxis einer scharfen, aber nicht überscharfen, einer berechtigten Kritik unterzieht. Er schließt richtig: Mit halben Maßregeln sei da nichts getan. Er fordert: „Als das relativ Günstigste für unser Land erscheint mir gegenwärtig eine wirkliche Verstaatlichung, das heißt die Aufhebung des jetzt bestehenden gemischt wirtschaftlichen Systems" (bei dem sich die Flinken geschickt auf den Rand des Butternäpfchens zu setzen wußten). Unterstellung des Radio unter Kultus- und Reichsinnenministerium. Bildung einer Kommission von innerlich Berufenen, die Organisation und Leitung fest in der Hand hält.

Dem stimmen wir bei. Nur mit dem Zusatz: neben dem Reich muß den Ländern ihre Tätigkeitssphäre gewahrt bleiben. Gerade im Radio gilt es, scheint uns, die alten Stammeseigentümlichkeiten zu pflegen, sie geistig und künstlerisch zu neuer Fruchtbarkeit anzuregen. Auch der Dialekt muß aus dem Radio sprechen.

Gleichzeitig die andere schwerwiegende Frage, durch Severing selbst heraufbeschworen: Soll der Rundfunk politisiert werden?

Von rechts und links voreiliges Ja und Nein. Ja und Nein auch aus derselben Partei heraus.

Halten wir uns an das zunächst Gebotene. Man beobachtet immer wieder — man konnte sich während des Krieges aufs augenfälligste davon überzeugen —, daß in England und Frankreich beim Auftauchen gewisser außenpolitischer Fragen die gesamte Presse gleichsam automatisch einschwenkt. Was war in solchem Fall geschehen? Die Regierung hatte ihr Richtungskommando ausgegeben. Erfahrungsgemäß dient es nicht eben zur Stärkung der außenpolitischen Stellung Deutschlands, daß bei uns solche Allgemeinorientierung (man könnte pathetisch sagen: die deutsche Front) in kritischer Zeitwende fehlt. Hier scheint uns das Radio sehr angemessenes Hilfsmittel für die Regierung zu sein. Sie mache davon Gebrauch! Sie ergreife die Befehlsgewalt zur Herstellung der Front!

Die weitere Frage bedarf der Diskussion: wie weit ist es wünschenswert, daß sich die jeweilige Regierung des Rundfunks zu innerpolitischer Stellungnahme bediene? Warum sie auf solches Machtmittel prinzipiell verzichten sollte, ist nicht recht einzusehen. Und nichts hindert den Radioteilnehmer, bei den nächsten Wahlen mit dem Radio auch die Regierung abzubestellen.

Aber das Radio den Parteien? Um keinen Preis! Selbst die Parteien bedanken sich bereits dafür, oder sie fürchten auch, ihren eigenen Zeitungen unliebsame Konkurrenz zu machen.

Achtung! Achtung! Die Zukunft hat das Wort.

E. H.

Regiesitzung

In seinem neuen Roman „Bacchantin und Nonne" (Paul Zsolnay, Verlag, Wien) zeigt der englische Schriftsteller Robert Hichens eine Frau, deren adliger Geist von den dumpfen Strömungen ihres Triebes in die Tiefe gezogen wird; nach einem blendenden Aufstieg als Schauspielerin geht sie ins Kloster, den Frieden ihrer Seele wiederzuerobern. In der lebensvollen Gestaltung dieses rätselhaften Frauentyps offenbart sich die feine Psychologie des englischen Romanciers, nicht minder fesselt seine eindringliche Beobachtung der modernen englischen Theaterverhältnisse. Und nicht nur der englischen!

*

„Und Jane Valmont? Wäre sie geeignet? Sie ist dunkel und wirkungsvoll. Sie hat schöne Augen und eine prachtvolle Gestalt. Sie wirkt auf Männer. Sie ist sinnlich bis in die Fingerspitzen."

„Sie würde nicht mehr verlangen als fünfzig Pfund wöchentlich. Sie ist versessen darauf, zu uns zu kommen. Ich weiß es."

„Kann sie spielen? Das ist die Frage."

„Es fragt sich nicht so sehr, ob sie spielen, als vielmehr, ob sie ziehen kann. Ich bin durchaus nicht so fest auf ihr Stück, Mr. Dale, durchaus nicht so fest. Es ist schweres Geschütz, und . . ."

„Schwer! Es behandelt eine ernste Frage."

„Eben! Und das spricht dagegen! Jack, wie denkst du über die Valmont? Meinst du, daß sie taugt?"

„Sie ist ein wenig dürr, nicht?"

„Oh, das weiß ich nicht. Ich kenne andere, die dürrer sind. Die Valmont macht es sicher gut. Sie überschäumt vor Sinnlichkeit."

„Wie wäre es mit Averil Mulholland?"

„Das ist eine herrliche Schauspielerin, sie hat Geist und ist die vollendetste Schauspielerin, die wir . . ."

„O — Geist! Was dem britischen Publikum schon daran liegt! Die Mulholland wirkt nicht mehr auf die Sinne als dieser Stuhl!"

„Ich habe genug von Sinnlichkeit."

„Schon recht, mein Junge. Aber Ihr Stück läuft keine Woche ohne so etwas. Die Frauen brauchen das. Und auf die Frauen kommt es uns an!"

„Was hältst du von Maud Eden, Jack? Sie ist ein hübsches kleines Ding und hat eine große Anhängerschaft."

„Sie ist hoffnungslos vorstädtisch."

„Vorstädtisch! Um so besser! Die Vorstädte werden sich auf sie stürzen! Sie glauben doch nicht, daß wir uns bei unseren Aufführungen auf die Literatursnobs verlassen wollen? Da bliebe uns kaum eine Wocheneinnahme!"

„Miß Eden spricht mit Vorstadtakzent. Sie ist überaus gewöhnlich."

„Sie ist ein reizendes Mädchen. Alle Burschen sind hinter ihr her. Man sagt mir, daß täglich tausende ihrer Photographien verkauft werden. Betrachten Sie doch nur ihre Beine!"

„Beine! Ich brauche Hirn und Temperament! Ich brauche ein Weib, das die Sucht nach dem Ideal befriedigt."

„Miß Eden kann sehr ideal wirken. Sie hat unter allen londoner Schauspielerinnen die längsten Wimpern."

„Bedenken Sie, Mr. Dale, daß keiner Ihrer Intellektuellen hier herunterkommt. Frauen, die im stillen Winkel Erfolg haben, taugen nicht für uns. Wir brauchen eine, die den letzten Burschen oben auf der Galerie fühlen läßt, daß er ein Mann ist."

„Ich bedaure lebhaft, Mr. Champion, aber mein Vertrag gibt mir das Recht, in der Frage der Besetzung meines Stücks das letzte Wort sprechen zu dürfen. Miß Maud Eden mag einem gewissen Publikum zusagen, mir aber sagt sie nicht zu. Ich kann sie als Schauspielerin nicht bewundern, und ich widersetze mich der Absicht, ihr die Rolle anzuvertrauen."

„Ausgezeichnet, Mr. Dale. Sie lehnen ab, Miß Eden, eine erste Zugkraft in London, die Hauptrolle spielen zu lassen. — Wen wollen Sie? Heraus damit!"

„Ich will niemand Bestimmten."

„Oh, ich dachte, Sie hätten ein bestimmtes Mädchen im Auge."

„Nichts dergleichen. Ich mische nicht Kunst mit — mit — Liebschaften."

„Dann sind Sie ungefähr der einzige dramatische Schriftsteller in London, der es nicht tut." L. W.

Der epische Beruf des Films

1.

Den Film als episches Bildwerk zu erklären, als einen Bruder der Novelle, unternimmt Erwin Ackerknecht an mehreren Stellen seiner Broschüre „Lichtspielfragen" (Weidmannsche Buchhandlung, Berlin), unserer Meinung nach mit Recht. Seine Auffassung verdient um so mehr Interesse, als die Filmproduzenten, nach ihren letzten Leistungen zu urteilen, den erzählerischen Gehalt und Untergrund des Lichtspiels mehr und mehr verkennen und an Stelle des Epischen, der landschaftlichen Untermalung und der gelegentlich anschwellenden, im übrigen aber absichtslosen Geste, etwas Dekoratives setzen, die Atelierlandschaft und die unterschiedslose Gestenexplosion in Großaufnahme. Dies, wie es vorzugsweise für den amerikanischen Film gilt, mag eine Folge amerikanischen Kunstgeschmacks sein, der überhaupt an Quantitätssucht leidet und zufrieden ist, wenn genug Material vorhanden ist, ohne Rücksicht darauf, ob es richtig verarbeitet ist. Epik aber und Literatur überhaupt ist Verarbeitung, und somit scheint der Film leider im Augenblick der Literatur ferner zu stehen als einst.

Nicht ohne kulturpolitisches Interesse notiert man, daß gleichzeitig die katholische Kirche, im Bemühen, Einfluß auf den Filmgeschmack ihrer Gläubigen und auf die Filmproduktion zu nehmen, eine gerade entgegengesetzte Meinung vom Film verrät als die oben ausgesprochene. Auf einem klerikalen Kongreß in Paris, von dem die Germania (Nr. 532) berichtet, ist viel von Volkserziehung und Beeinflussung des Volksgeschmacks durch das Lichtbild die Rede; die Redner verraten aber, indem sie empfehlen Fühlung zu nehmen und „der neuen Kunst Vertrauen entgegenzubringen", daß sie den Film als Schaubühne auffassen und seinen politischen Gehalt fürchten und zu annektieren wünschen. Vielleicht ist der Tag nicht fern, da neben dem Theater auch das Kino (weil irrtümlich für ein Theater gehalten) von kulturpolitischen Mächten und Konsumentenorganisationen kontrolliert wird. W. E. S.

2.

(Zur Verfilmung von Leonhard Franks „Karl und Anna".)

Die Erzählung: In vier Jahren Kriegsgefangenschaft hat Karl aus Schilderungen seines Freundes Richard die junge Arbeiterin Anna so kennengelernt, daß ihm keine Einzelheit ihres Lebenslaufs, ihrer Lebensgewohnheiten, ihrer Lebensumgebung mehr fremd ist. Was Richard von seiner Frau weiß, wird fester Besitz von Karls Vorstellungswelt, Verkörperung des Glücks. Als ein Zufall ihn von seinem Kameraden trennt, glaubt er nur seiner Bestimmung entgegenzugehen, wenn er aus der Kriegsgefangenschaft flieht und Anna aufsucht. Die beiden Menschen finden sich. Annas Gefühl ist verwirrt — wenn sich Karl für ihren totgesagten Mann ausgibt. Ihr Gefühl für ihn ist unbeirrbar — als er etwas errät, was er nicht von Richard wußte. Schein wird Sein. Die Gemeinschaft von Karl und Anna erweist sich stärker als Richards ältere Rechte. Ihr geheimnisvolles Verbundensein ist mächtiger als das Mitleid mit dem Heimkehrer. Sie lassen ihn allein zurück und gehen aus dem Hause.

Der Film: Karl und Richard werden auf der Flucht aus der Kriegsgefangenschaft getrennt. Karl glückt die Flucht, Richard kommt in die Bergwerke Sibiriens. Karl gibt sich vor Anna nicht als Richard aus: was die beiden zueinander treibt ist lediglich gestaute Liebesspannung zweier junger Menschen. Sie beherrschen ihre Gefühle vor dem Verrat am Gatten und Freunde. Als Richard zurückkehrt, ist noch nichts geschehen. Aber seine Frau liebt ihn nicht mehr. Er geht auf See und segnet die beiden.

Die Änderungen: das happy end hat nicht nur außerkünstlerische Gründe, eher der Umstand, daß Karl und Anna standhaft blieben. Richards Liebe zur See war immer groß, er hat sie nur Annas wegen aufgegeben — weiß der Film zu erzählen. Aber auch die Erzählung klingt versöhnlich aus — nur ist die Harmonie des seelischen Geschehens, das durch den Schluß Leonhard Franks hergestellt wird, dem Film nicht zugänglich. Daß der Film seelischen Zwiespalt in Handlung umsetzen muß, zeigt noch deutlicher die entscheidende Änderung: daß sich Karl nicht in vertauschter Identität Anna naht. Aus einer dichterischen Verwirrung des Gefühls wird ein äußerlicher Kampf mit dem Sittengesetz, dessen Spannung darin besteht: werden sie sich finden, ehe Richard zurückkehrt? Die Stationen von Karls und Annas steigendem Liebesempfinden und die Stationen von Richards immer näher rückender Heimkehr wechseln ab und überschneiden einander. Die Intensität des inneren Geschehens wird aber durch das dramatische Kräftespiel, das die Handlung zusammenhält, nicht gesteigert: als Karl und Anna von Richard beim ersten Kuß überrascht werden, muß der Film sich eines Titels als technischer Nothilfe bedienen — der aussagt, was im Spiel nicht herauskommt: daß es der erste Kuß der Liebenden war.

Das Ergebnis: der Film schwankt unentschieden — zwischen epischem Bericht und dramatischer Handlung. Er hat sich nicht einmal von Elementen aus dem Original freigemacht, die er nicht verwertet: wenn im Anfang, ebenfalls mit dem Hilfsmittel der Titel, zum Ausdruck gebracht wird, daß Richard nicht mehr weiß, wie seine Frau aussieht, während Karl sich aus den Schilderungen des Kriegskameraden ein treues Bild gemacht hat — dieses Motiv hätte nur einen Sinn, wenn auch der Film die seelischen Kräfte sichtbar gemacht hätte, die am Werke waren, das Schicksal der drei Menschen zu gestalten. Der Umguß der Erzählung „Karl und Anna" in einen Film ist mißlungen, mußte mißlingen, solange der Filmautor sich der epischen Gesetze der Filmkunst nicht bewußt wird.

Mit Spannung kann man die Dramatisierung der Erzählung durch den Dichter selbst erwarten, die alle äußere Handlung in einen die Seelen durchröntgenden Dialog zwischen den drei Menschen umsetzen muß, wenn anders sie zu einer zwingenden Kunstform kommen will. L.W.

Wege zu den Dichtern

Ein methodologischer Versuch

Von Arthur Kahane (Berlin)

I.

Wir haben genug Dichter. Aber wir haben sie nicht genug.

Die Dichter sind unser köstlichster Besitz. In ihnen spricht sich die Seele der Völker, spricht sich der Geist der Zeiten, spricht sich die Schönheit der Welt, spricht sich der Sinn des Lebens, spricht sich Geheimnis, Leid und Freude der Seele am reichsten, reinsten und unmittelbarsten aus. Sie geben uns die Wirklichkeit und den Glauben an eine höhere Wirklichkeit über der Wirklichkeit.

Wie nutzen wir unseren köstlichsten Besitz? Um zu besitzen, genügt es nicht, das Bewußtsein des Besitzes zu haben und den erworbenen Gegenstand in den Schrank zu stellen, in dem er verstaubt. Besitz ist Liebe.

Andererseits: es genügt nicht, die Dichter zu lieben: man muß sie auch lesen. Sie werden auch gelesen. Es wird genug, es wird zu viel gelesen. Aber es wird nicht richtig gelesen. Wer einem Dichter durchs Lesen nicht ganz nahe kommt, so nahe wie man einem Freund, wie man einer Geliebten nahe kommt, der hat ihn nicht ganz, und wer einen Dichter nicht ganz hat, der hat ihn gar nicht.

Wie kommt man den Dichtern ganz nahe?

II.

Es gibt viele Wege zu den Dichtern. Einer geht über die Photographie. Den überlassen wir der Verlegerreklame oder der Jubiläumstechnik. Ein anderer, in einem anderen Sinne photographischer, führt mit schnuppernder Indiskretion über alle Details ihrer Lebens- und Liebesgeschichten. Und selbst dieser beim breiten Publikum beliebteste dient, ein gewisses Verständnis für den Zusammenhang von Kunstwerk und Erlebnis, für die Entstehung des Kunstwerks aus dem Erlebnis vorzubereiten. Wenn auch mit der primitivsten Ausdeutung, wenn auch nicht ohne Spekulation auf primitive Neugier.

Aber abseits von den Wasch- und Wäschezettelmethoden soll uns jeder Weg willkommen sein, der uns in die Problematik der Dichter führt, und jeder hat recht, denn er ist bestimmt durch das Allgemeinverhältnis einer Zeit zu den geistigen Dingen oder durch das individuelle Verhältnis des um die Kunst Bemühten zu seinem Dichter, und jeder bedeutet einen neuen Stufenschritt, uns dem Dichter und dem Dichtwerk näher zu bringen, und öffnet einen neuen Ausblick auf die Stellung des Dichters innerhalb der Beziehungsfülle des Kultur- und Seelenganzen und auf eine neue Seite seiner Stellung.

Wenn wir also nach immer neuen Methoden suchen, so ist es nicht, weil die alten Methoden schlecht sind, sondern weil sie, gemäß dem Kräftereservoir ihrer Zeit, ihren Dienst und ihre Schuldigkeit getan haben, und weil ihre Resultate sich uns zu einem sicheren Besitz verdichtet haben, von dem aus, wie von einem festen Piedestal, wir eine noch tiefere Einsicht in die geheimnisvollen Bezirke der Dichtung zu gewinnen versuchen. Der ganze Weg von einer normativen Ästhetik, die apriorisch ein ganzes Postulatsystem bestimmter Regeln aufstellte und jedes Kunstwerk einer strengen Prüfung unterzog, ob sich jede der Regeln, eine nach der andern, darauf anwenden ließ und ob das so Examinierte davor bestand, bis zu den bohrenden Untersuchungen der individualpsychologischen Analyse mußte gegangen werden und jede Etappe dieses Weges war notwendig und brachte uns einen Schritt weiter, und keine war überflüssig, und wenn wir uns heute gegen die Gefahren einer absoluten Ästhetik, gegen die sich alles in uns sträuben würde, gefeit fühlen dürfen, so können wir ihren Despotismus schon deshalb absurd und lächerlich finden, weil wir sie unbewußt, aber fest von unseren Urgroßvätern her im Blute haben.

Eine immer noch normative Ästhetik, aber bereits vom Präzeptorenaberglauben an eine lern- und

lehrbare Dichtkunst geheilt, setzte an die Stelle der Regeln das aus dem formbildenden Wesen der immer noch streng getrennten Künste abgeleitete Gesetz. Die erste Befreiung von der normativen Ästhetik war es, die Dichtwerke nach naiven und sentimentalischen zu sondern und so die Einteilungsnormen nicht aus an und für sich gültigen Gesetzen, die von außen an das Dichtwerk herangetragen werden, zu nehmen, sondern aus einer primären Gefühlseinstellung des Dichters zur Welt.

Und schon tritt der Ästhetiker neben dem Literaturhistoriker zurück, der aus dem tiefen Glauben an die Poesie als die Muttersprache der menschlichen Seele auf den Ursprung der Sprache zurückgreift, aus ihr die Seele zu entziffern sucht, die Literatur aller Völker und Zeiten um ihrer selber willen sammelt, erklärt und neuschafft, jede bereits aus ihren örtlichen und zeitlichen Bedingungen zu deuten bemüht.

Welche Vertiefung bedeutet es fernerhin, das Dichtwerk naturwissenschaftlich-morphologisch als ein organisch Gewachsenes anzuschauen, das, nicht anders als eine Pflanze, sich der ihm eingeborenen Urform notwendig und einheitlich in allen seinen Teilen zubildet!

Spiegelt sich in diesem fünffach unterschiedenen Verhältnis zur Dichtung nicht unverkennbar der Geist der Zeiten wider? das absolutistische Regime einer barock zugeschnittenen Regelmäßigkeit, preußisch kategorische Strenge, die Idee der Freiheit, die Rückkehr zur Natur und zu den Ursprüngen und die genial antizipierte Konzeption des Entwicklungsgedankens?

Dann kam eine Zeit, die das Dichtwerk über dem Dichter, den einzelnen Dichter über dem Begriff des Dichters vergaß. Die aus dem Dichter eine mystische Figur machte mit einer transzendentalen Mission, Sinn und Blüte der Welt, die ihn unter die Sterne versetzte, ihn als das Prinzip der göttlichen Ahnung der verachteten Gegenwart und Wirklichkeit entgegenstellte, den Träumer der Wirklichkeit entkleidend und ihr entrückend. Aber gerade durch das Überwiegen des dichterischen Traumlebens über die dichterische Gestaltung gewann diese Zeit eine Einfühlung in die Musikalität der Weltliteratur und ihren Formenschatz, die sie befähigte, diese aus dem Geiste der Musik übersetzend neu zu schaffen.

Dann kam, im Rückschlag gegen die Poesie der zeitentrückten Ahnung, die Zeit der allzu brennenden Gegenwart, der politischen Parteienbildungen und Kämpfe, in der sich Einteilung und Wertung der Dichter lediglich aus ihrer politischen Einstellung und Gesinnung ergab. Immerhin bedeutete das den Versuch, einen Zusammenhang zwischen dem Dichter und den politischen Ideen seiner Zeit herzustellen, und die Literaturgeschichte dieser Epoche wird politische Manifestation, wird als Mittel zum Zweck benutzt, die Konterbande einer politischen oder nationalen Überzeugung einzuschmuggeln.

Die Dichter selber sind es, die zuerst dem Geheimnis des dichterischen Zeugungsprozesses zu Haut rücken; Selbstbekenntnisse der schöpferischen Autopsie nehmen manches von einer künftigen Psychologie vorweg, der allerdings noch viel Hegel und Hegelsche Ideendialektik beigemischt ist. Ihr Gegenstand ist noch nicht das Verhältnis von Urerlebnis und Form, sondern vorwiegend die Ekstasen der Konzeption, mit den suggestiven Mitteln der romantischen Traumschilderung dargestellt. Hegelisch wieder ist ihre Untersuchung des Kunstwerks, das sie als Emanation metaphysischer Ideen vom Wesen des Tragischen oder des Epischen dialektisch begreifen und entwickeln.

Daneben begnügt sich die zünftige Literaturgeschichte, in umfangreichen Zusammenfassungen die Dichter nach Nationen, innerhalb der Nationen nach Perioden, innerhalb der Perioden nach zusammengehörigen Gruppen geordnet, aufzuführen, mit je nach der allgemein geltenden Bedeutung kürzeren oder längeren biographischen Notizen und einer kurzen Inhaltsangabe nebst Klassifizierung der wesentlicheren Werke.

Gleichzeitig entwickelte sich an der Einzeldarstellung großer Persönlichkeiten eine primitiv pragmatische Methode, die mit demselben Bienenfleiße einer philologischen Akribie alle Lebensdetails aus durchwühlten Quellen, Archiven, Dokumenten, Briefen, Aufzeichnungen, Zetteln, Rechnungen usw. zusammentrug, wie sie die Textvarianten zu Zwecken einer endgültig richtigen Fixierung untersuchte. Der Menschheit Würde war in die Hand der Pedanten gegeben, die Hochflut des Materials über die Dichter stieg ins Ungemessene, der Seele der Dichter trug sie uns nicht näher.

Die positivistische Welle brach über Europa herein, die Dichtung wurde ein Kulturphänomen neben den anderen Kulturphänomenen, eines unter vielen, eine dünne Schicht in dem großen Kulturüberbau, der sich über den ökonomischen Grundmauern der Gesellschaft erhob. Der Dichter als Einzelpersönlichkeit verlor seine Bedeutung, die Literatur wurde Symptom der wirtschaftlichen Vorgänge, ein Barometer, an dem sich Gesundheit und Wohlstand des Gesellschaftskörpers in positiven oder negativen Zeichen ablesen ließ. Blüte der Kunst galt als Zeichen gesunder Verhältnisse. Das wechselte: in einem späteren Stadium der positivistischen Anschauungen wurde sie ein Krankheitssymptom. Der Zustand einer Literatur wurde aus dem wirtschaftlichen Zustand erklärt, ihr Inhalt und Charakter entweder als Spiegelbild oder als Gegenspiel der wirtschaftlichen Kräfte aufgefaßt, der Träger der Literatur, der Dichter, als Kind seiner Zeit, als Produkt von Milieu und Vererbung, das Dichtwerk wurde zur Resultierenden zahlloser Komponenten. Und die Literaturwissenschaft wurde eine Zweigwissenschaft bald der Soziologie, bald der Naturwissenschaft und mußte sich von beiden die Methoden ausborgen.

Die Wirkung war wechselseitig: auch die Literatur eignete sich die Methoden der Soziologie und der Naturwissenschaften an und faßte den Menschen als Produkt von Milieu, Erziehung und Vererbung auf.

Das allzu Grobe, allzu Deutliche, allzu Schematische dieser Anschauung legte sich allmählich, milderte sich, modifizierte sich. Was für lange Zeit dominant und mit fortwirkender Folge blieb, war: die Vernachlässigung des einzelnen Dichters und des einzelnen Dichtwerks; die Tendenz zu einer kollektiven Anschauung der Literatur; und ihre Erklärung aus ihren zeitlichen und örtlichen Gegebenheiten. Jede literarhistorische Darstellung begann mit einem allgemeinen Zeit- und Kulturbild; jede Darstellung gerade der subtilsten Dichter mit einer Schilderung der Landschaft, aus der man sie zu erklären suchte. Aber auch diese wurden selten einzeln und aus dem einzelnen Dichterwerk heraus betrachtet, sondern meist in Gruppen zusammengefaßt, je nach der literarischen Partei- und Stellungnahme.

Die kollektive Methode bricht sich immer mehr Bahn. Man schrieb mit ungeheurem Wissensmaterial Literaturgeschichte, in der vom einzelnen Dichter und von der Literatur überhaupt kaum mehr die Rede war, sondern nur noch von den Eigenschaften der einzelnen Landschaften und einzelner Rassenstämme mit ihren Zusammengehörigkeiten, Verwandtschaften und Gegensätzlichkeiten, wie sie sich in der Literatur gewisser Literaturgruppen aussprechen und eine gemeinsame Form gefunden haben.

Oder man schreibt überhaupt nicht mehr Literaturgeschichte, sondern zieht einen Durchschnitt durch alle geistigen Funktionen großer Kulturperioden und sucht den subkutanen Zusammenhang zwischen diesem Durchschnitt und dem Gesamtstil der Periode.

Die Entwicklung geht in der Spirale weiter. Der Dichter selbst wird zum Kollektiv. Er wird als Gesamtkomplex aller geistigen Inhalte aufgefaßt. Es wird der kühne Versuch gemacht, mit einem asketischen Verzicht auf jede, auch die kleinste biographische Anmerkung und Erklärung, ja unter völliger Außerachtlassung jeder Beziehung auf das Dichtwerk die geistige Totalexistenz eines Dichters in ihre rein geistigen Elemente und Widersprüche zu zerlegen und wieder aufzubauen. Der entzeitigte, entindividualisierte, entwirklichte Dichter als überpersönliches Bildungsphänomen eines rein geistigen Seins.

Und eine andere Methode verzichtet nicht nur auf das biographisch-anekdotische Detail, sondern auf den Dichter selbst und hält sich nur an das vom Dichter losgelöste Einzeldichtwerk als Ausdruck der Zeit.

Und doch hatte sich schon lange vorher einer gefunden, für den Dichter und Dichtung wieder eine Einheit, Lebenserfahrung und Phantasie keine Gegensätze, für den dichterische Gestaltung eine selbstverständliche und notwendige Form des menschlichen Erlebnisses war. Ihm waren alle Elemente der Einwirkung gleich vertraut, die kulturellen, die zeitlichen, die geistigen, die seelischen und die triebhaften, aber er verstand sie, je nach ihrer Wesentlichkeit und ihrer Nähe zum Dichter, richtig zu distanzieren, er wußte auch um das Eigenleben der Form und er wußte auch um die ungeheure motorische Bedeutung des Wortes im Schaffen der Dichter. Er war der erste, der Seele

des Dichters ganz nahezukommen. Das einzige, was ihm fehlte, der Formentstehung hinter das letzte Geheimnis zu kommen, war vielleicht, daß er selbst ein Dichter hätte sein müssen.
Ein anderer baute von hier aus weiter und fand, in einer glücklichsten Stunde, jene endgültig aufschließende Beziehung von Urerlebnis und Bildungserlebnis. Er erkannte die formbildende Kraft, die eben in diesem Prozeß der Verwandlung des Urphänomens durch die erlebte Bildung auf dem Wege zur Gestalt liegt, und ging ihr nach. Vorbildlich für den vorbildlichen Fall Goethes. Aber damit war das große Beispiel gegeben. Und damit sollte, von Rechts wegen, die primitive und banale Deutung von Inhalten aus erlebten Anekdoten ein für allemal erledigt sein.
Sie ist es nicht ganz. Eine neue Art von Einzelbiographie blüht auf und wuchert um sich. Auch die biographische-allzubiographische Indiskretion ist eine Art, uns dem Dichter nahezubringen. Allzu nahe. Daneben bemühen sich alle kritischen Methoden liebevoll um ihn. Er wird gelobt und verrissen. Er wird an den Forderungen der Zeit gemessen. Er wird der Gruppe zugeteilt, an die er sich anzuschließen hat. Er wird charakterisiert, sein ungefähr gegebenes Bild wird lyrisch paraphrasiert. Er wird psychologisch analysiert. Er wird, vor allem, auf seine Pathologien untersucht. So der Dichter. Sein Dichtwerk wird erzählt, wird kritisch belichtet, auf Originalität des Stils, Richtigkeit des Inhalts, Zeitgemäßheit der Ideen, wird in die Entwicklung eingereiht und wird genau auf Reminiszenzen und auf Einflüsse der Zeit, der Vorbilder, der Gruppe geprüft.
Der Dichter und sein Dichtwerk?
Von der Parteien Haß und Gunst verwirrt schwankt sein Charakterbild zwischen Literaturgeschichte und Bücherrezension.

III.

Es hat sich schon längst in anderen Künsten eine neue Methode der Kunstbetrachtung herausgebildet, die uns dem Verständnis des Kunstwerks und dadurch dem Schaffen des Künstlers näher bringt als die meisten anderen Methoden.
Sie sieht das Kunstwerk um seiner selbst willen an. Sie sucht das Kunstwerk aus dem Kunstwerk heraus zu begreifen.
Es ist eine streng sachliche Methode. Ihre Voraussetzungen sind: Gabe des unbefangenen Sehens und eine letzte Intensität.
Wie wir alle in den Kategorien von Zeit und Raum, lebt auch das Kunstwerk in ganz bestimmten Kategorien. Die Aufstellung dieser Kategorien bedeutet kein neues Postulat. Sie sind immer wiederkehrende Lebens- und Entwicklungsformen des Kunstwerks, in jedem immanent vorhanden.
Jedes organisch gewordene Kunstwerk begreift die Entwicklung vom Linearen zum Malerischen, von der Fläche zum Raum, von der geschlossenen zur offenen Form ein, strebt die Synthese von Vielheit und Einheit, von absoluter und relativer Klarheit an.
Ähnliche Kategorien, nach dem Wesen der anders gearteten Kunstart modifiziert, muß es auch für die Dichtung geben.
Warum hat sich für die Dichtung noch kein Wölfflin gefunden?
Es liegen wohl zum Teil auch wertvolle ähnliche Versuche bereits vor, aber sie fassen die Analogie ein wenig gar zu gleichnishaft auf, zu locker und vage, und übertragen sie auf inhaltliche Beziehungen, statt sie, nach dem Beispiel Wölfflins, tapfer und gegenständlich auf die technischen Grundlagen der Dichtkunst zu stellen.
Dem Gegensatze Lineares-Malerisches entspricht in der Dichtung vollkommen der Gegensatz Charakteristik-Psychologie.
Die Psychologie bedeutet das höhere Entwicklungsstadium. Sie ist die Weiterführung der Charakteristik. Der Weg führt von außen nach innen.
Das Zeichnerisch-Charakteristische zeigt den Umriß der Figur, ihre Fassadenwirkung. Es ist statisch. Psychologie spielt sich im Innern der Figur ab, im Stufengange des seelischen Vorgangs. Sie ist dynamisch.
Mit welchen Mitteln arbeitet Psychologie? Mit analytischen? Mit synthetischen? Wie gelingt dem Dichter der Übergang, die Vereinigung? (Iphigenie, Egmont.)
Die Psychologie macht die Charakteristik nicht überflüssig. Sie arbeiten einander in die Hände. Wie stehen sie nebeneinander in der Ökonomie des Dichtwerks?
Faust ist psychologisch dargestellt, Mephisto zeichnerisch. Prinz Heinz psychologisch, Falstaff ist

charakteristisch gesehen. Wilhelm Meister psychologisch, alle anderen Figuren des Romans als Charaktere.

Von hier aus kommen wir zu der zweiten Gegensatzgruppe: Typus und Individualität. Allgemeingültigkeit und Einmaligkeit. Und zum tiefsten Problem aller Dichtung: wie ist es möglich, im besondern Einzelfall das allgemeine Gesetz durchscheinen zu lassen? gerade den Einzelnen durch seinen Gegensatz zur allgemeinen Typenhaftigkeit zu einer ihm vorbestimmten letzten Höhe eines Idealtypus zu führen?

Durch den Gegensatz von Ich und Welt. Metaphysisch gesprochen: durch eine Emporführung aller Disharmonien zu einer höheren Harmonie, die der Sinn und das Ziel aller Dichtung ist. Technisch gesprochen: dadurch daß der Dichter die Welt des Typischen aus denselben spezifischen Elementen aufbaut wie den Einzelnen, nur mit entgegengesetzten Vorzeichen.

Nicht bloß diese Elemente, sondern auch ihr Vorzeichen heißt es spüren, wenn man die Dichtung verstehen will.

Die dritte Gegensatzreihe: Fläche und Tiefe. Im selben Wortsinne fast wie in der bildenden Kunst. Auch in der Dichtkunst gibt es eine Fläche (eine lyrische, monologische, dialogische, ornamentale Fläche), die eine ausgefüllte Tiefe braucht, um eine epische oder dramatische Wirklichkeit zu werden; gibt es Vordergrund und Hintergrund, muß es die Möglichkeit geben, Menschen, Gruppen, Vorgänge in perspektivischen Verkürzungen erscheinen zu lassen, damit das Vordergrundschicksal die lebensnatürliche Größe und dadurch Realität erhält.

Raum und Bewegung. Wie erzeugt der Dichter, der nur das Wort hat, die Illusion des Raumes? Nur durch die Bewegung. Die Schilderung allein genügt nicht, sie gibt nur die unbewegte Fläche, nicht die belebte Tiefe wieder. Wie erzeugt er die Bewegung? Durch die Illusion des Raumes. Der Bericht allein genügt nicht, der ist nur fait divers, aber keine Kunst; man muß Luft zu spüren glauben, um an Leben zu glauben. Beides, Raum und Bewegung, läßt sich nur durch technische Meisterschaft vorzaubern: der Raum durch eben jene Verkürzungen, die nur durch eine vollkommen proportionierte und ausgewogene Ökonomie in der Verteilung auf den Gesamtbau des Dichtwerks zu erzielen sind; die Bewegung nur durch die strengste Präzision in der Anwendung der Übergänge und der zeitlichen, örtlichen und kausalen Bindewörter. Man soll die Wichtigkeit dieser worttechnischen Behelfe nicht belächeln: sie sind für den Dichter nicht unwesentlicher als die Sicherheit der Hand, die Richtigkeit der Farbenmischung, die Reinheit des Farbenauftrags, die Verteilung der Valeurs für den Maler.

Zeitliches Neben- und Nacheinander: Viel schwerer als es den Anschein hat. Weil schon die Flucht der Zeilen, der Seiten den Eindruck des Nacheinander hervorruft. Und doch braucht auch das Nebeneinander, um glaubhaft, um ausgefüllt, um wirklich zu werden, von Zeit zu Zeit die Unterbrechung durch Pause, Ruhe und Gleichzeitigkeit. Dazu braucht es eine ganz raffinierte Kunst und Skala des Tempowechsels. Ein deutlich plötzliches Stillewerden oder ein leiser Stimmungsübergang, mit tausend kleinen Hilfsmitteln des Stils, ein Wechseln vom episch erzählenden zum lyrisch idyllischen Tonfall, ein behagliches Ausruhen im Augenblick, ein Fixieren bestimmter Gegenstände und Gegenständlichkeiten oder die Kunst des scheinbar absichtslosen Abschweifens. Das sind jene Fälle, in denen sich die ganze sogenannte Welt der kleinen Dinge dem Dichter unbezahlbar macht, an denen der Leser sein Vergnügen hat, ohne daß er die Absicht merken soll.

Gewiß, das sind technische Fragen. Aber sie setzen als Unterlage voraus, daß der Dichter so stark im Leben seiner Menschen drin ist, daß, wenn sie Briefe schreiben, er auch nicht einen Moment lang den Schreibtisch aus den Augen verliert, daß, wenn sie eine Reise tun, die Landschaft an ihm vorüberfliegt, und daß, wenn eine Pause eintritt, sich ihm die Pause von selbst mit atmender Ruhe füllt. Nur so werden sich ihm die technischen Eindrucksmittel für Brief, Reise und Pause einstellen und nur so wird man ihm Brief, Reise und Pause glauben.

Oder eine andere Gegensatzgruppe: Vielheit und Einheit. Jedes Dichtwerk stellt eine Einheit dar, die aus Vielheiten zusammengesetzt ist. Das Verhältnis von Einheit und Vielheiten bestimmt, neben den beiden Momenten der Diktion und des konstanten Verhältnisses zur Realität, und vielleicht primärer als sie, den Stil der Dichtung; je nach

dem Grade, in dem die Teile einander koordiniert oder dem Ganzen subordiniert sind, je nach der Vorherrschaft von Koordination oder Subordination. Aber auch dort, wo die Teile in freier Mannigfaltigkeit ein scheinbar selbständiges Leben führen (Cervantes, Shakespeare, Götz, Balzac), muß aus jedem der übergeordnete Sinn des Ganzen durchscheinen, wenn auch manchmal erst nach und nach sich aufblätternd; aber auch dort, wo die Dichtung als dekoratives Schema die ganze Strenge des Akzents auf ein Motiv setzt (Calderon, die Franzosen, Tasso, Iphigenie, die natürliche Tochter, Conr. Ferd. Meyer, Jacobsen) muß es, zur Belichtung dieses einen, Nebenmotive geben, Abwandlungen und Antithesen des Hauptmotivs, aber in Substanz, Rhythmus und Ton aus derselben Empfindungssphäre genommen. Die Einheit in der Vielheit, die Vielheit durch die Einheit zu spüren, erfordert die ganze Konzentration des Lesers oder Hörers; sie spüren zu lassen, Fülle und Erfülltsein des Dichters, aber auch seine sichere Meisterschaft in der richtigen Abgrenzung von Wesentlichem und Unwesentlichem, in der Verteilung von Licht und Schatten, in der strengen Wahrnehmung der Verhältnisse und Proportionen.

Proportion ist alles in der Kunst. Auch in der Dichtkunst ist der goldene Schnitt der goldene Schlüssel zum letzten Geheimnis.

— — — — — — — — — — — — — — — —

Andere werden andere Kategorien finden. Ihre Aufstellung soll weder für die Dichter eine Anweisung bedeuten, wie sie dichten sollen, noch eine Enthüllung über den Prozeß des dichterischen Schaffens. Auch nicht für den normalen Leser eine pedantisch feste Unterweisung in der Kunst der Lektüre. Sondern für den Forscher einige Anregungen zu sachlichen Gesichtspunkten, für den, dem Dichtung mehr ist als Unterhaltung, den Anfangsversuch einer Erziehung zur Konzentration, zum guten Sehen und zum guten Hören.

IV.

Es gäbe vielleicht eine Methode, die, ohne Indiskretion, uns dem Herzen der Dichtkunst, der Seele des Dichters noch näherbringen könnte.

Es gibt sie noch nicht. Es hat sie, meines Wissens, noch keiner versucht. Sie wird sehr schwer sein. Mühselig, doch kaum erlernbar. Bei allen Anforderungen an eine strengste Sachlichkeit immer noch mehr Sache des Gefühls, der Einfühlung. Es ist schon schwer, die Subtilität ihres Systems in verständliche Worte zu fassen.

Sie beruht auf einer Selbstbeobachtung. Man liest, mit aller Intensität und Konzentration, deren man fähig ist, ein paar Seiten eines geliebten Dichters, sagen wir eines sehr subtilen und suggestiven Dichters, wie Musset oder Jacobsen oder Herman Bang: und wenn man fühlt, daß man vollgesogen ist mit ihm, so daß es einem fast schon zu viel ist, dann läßt man das Buch aus den Händen gleiten und überläßt sich dem Nachgefühle. Was geschieht: der gelesene Inhalt verblaßt, verschwindet, tritt zurück, die Worte verschwimmen, aber zurück bleibt im Ohr, an der Schwelle des Bewußtseins eine ganz bestimmte Melodie, die Melodie eines Satzes ohne Worte, eines Satzes, dem das Gedächtnis nachlaufen möchte, als ob man ihn schon gehört hätte, eines Satzes, den man aufschreiben könnte, wenn man nur die Worte wüßte.

Nach einer Weile, nach einigen Tagen liest man in demselben Dichter wieder, aber andere Seiten. Und der Vorgang wiederholt sich genau so: der Inhalt ist diesmal anders, die Worte sind anders, die Assoziationen sind andere, aber die Melodie, die zurückbleibt, ist genau dieselbe, wie das erstemal.

Nach einigen Jahren liest man dieselben Stellen zum zweitenmal. Man liest sie ganz anders. Man ist selbst ein anderer. Man weiß Neues von der Welt. Man findet einen neuen Sinn, die Menschen des Buches sieht man von neuen Seiten, sie erscheinen anders, neue Möglichkeiten der Apperzeption rufen neue Assoziationen hervor; aber wenn nur die Intensität noch die alte ist, die Melodie, die man im Ohr behält, ist unverändert dieselbe.

Das alles klingt noch sehr lyrisch und nach Gefühlsüberschwang. Wie aber, wenn man dieser Melodie auf den Leib rückte?

Man hat sie doch deutlich im Ohr. Nur eben nicht in einzelnen Worten. Wie, wenn man sie, in dieser textlichen Unbestimmtheit, trotzdem fixierte? Hätte man damit nicht die durchfließende Grundmelodie, die Seelenmelodie des Dichters, in Händen? Hätte

man damit nicht die Seele des Dichters in Händen? Kann man dem Dichter näherkommen?
Man muß sehr aufpassen. Man muß nur seine inneren Ohren spitzen. Und auf einmal hat man's. Einen richtigen Satz. Nur vorläufig ohne Worte. Aber man hört bereits die Stelle, wo das Subjekt steht, und wo das Prädikat, und die Reihenfolge der Objekte. Und weiß, da gehören die Adjektiven hin, viel oder wenig, je nachdem, sparsam oder im Katarakte farbensprühender Fontänen, und wie sich das ordnet und abhebt und steigert und verstärkt, und wie sich die Sätze, Hauptsätze und Nebensätze, aneinanderordnen und unterordnen, und die Konjunktionen marschieren voran, die scheinbar so tonlosen, aber im Grund so wichtigen und so charakteristischen, und mit ihnen die leise Musik der Übergänge, hinter der sich die ganze List der Dichter versteckt, das Wichtige vom Unwichtigen zu trennen. Wie man als Kind auf der untersten Schulstufe in der Grammatikstunde Satzanalyse getrieben hat, könnte man jetzt den idealen Satz ohne Worte analysieren, in dem die Seele des Dichters in ihren Geheimnissen ausgebreitet vor uns liegt.
Versucht man dasselbe mit einzelnen herausgegriffenen Beispielen, so mißglückt es. Weil kein einzelner Satz alle Eigentümlichkeiten des Dichters so repräsentativ und konzentriert in sich vereinigen kann, daß er wie der Saft seines Gesamtwerks wirkte, und weil von keinem Satze, den man schwarz auf weiß vor sich hat, eine so musikalisch wirkende Suggestivkraft ausgeht, wie von dem Grundschema der dichterischen Melodie, die man im Ohr zu haben glaubt.
Letzten Endes liegt es auch an uns: wir würden der Analyse des einzelnen Satzes gegenüber nie die konzentrierte Innentätigkeit aufbringen wie für die von uns geahnte Melodie, in der beides ist, der Dichter und seine Wirkung auf uns.
Es geht um mehr als um Stileigentümlichkeiten. Es geht um die Magie des Wortes.
Wer das weiß, wie der Dichter sein Wort gestaltet, durch sein Wort gestaltet, der weiß alles von ihm: auch seine Gedanken, seine Inhalte, der kennt seine Seele.
Der nächste und unmittelbarste Weg zur Seele des Dichters geht über sein Wort.
Seine Inhalte, seine Gedanken, seine Figuren erhält er von außen: aus Beobachtung und Erfahrung, von der Welt, von der Wirklichkeit, vom Schicksal, vom Glück der Stunde. Ihre magische Verwandlung, ihre Umsetzung in das nur ihm gehörige Wort ist das unmittelbare Werk seiner Seele.
In den kleinen Geheimnissen, wie er Worte wählt, wie er Worte stellt, wie er Sätze baut, wie er in scheinbar mühelosen Übergängen unsere Aufmerksamkeit hierhin zwingt, von dort ablenkt, Gleiches gleichordnet und Ungleiches unterordnet, wie er im Spiel der refrainartigen Wiederholungen, in der Wiederkehr des Gleichen oder des leise modifiziert Gleichen Zeiten, Erinnerungen, Vergleiche heraufbeschwört, durch Worte Raum, Raumwechsel, Bewegung zaubert: in all diesen scheinbar kleinen Geheimnissen liegt das große Geheimnis seiner Form. Form ist die Wort gewordene Seele des Dichters.
Alle Wege zur Kunst führen über die Form. Jeder weiterführende zur Form über das Technische.
Natürlich geht auch mein Weg über das Formale und das Technische. Es ist der Versuch, durch intensive Anschauung des Technischen hinter dem Technischen die Arbeit der sich wandelnden Seele des Dichters, hinter Arbeit und Verwandlung der Seele die Seele selbst zu gewahren.
Das Neue daran mag sein, daß sich mir als Fundament und im Wesentlichen formbildender Teil der dichterischen Technik eine so einfach scheinende Sache wie der Satzbau darstellt. Die Resultate sind vorläufig noch ein Geheimnis zwischen mir und meinen Dichtern.
Ich weiß, es ist eine Methode unter vielen. Alle Methoden, die in die Nähe der Dichter führen, sind gut. Aber Jedem scheint seine die richtige, und jedem ist der Weg, den er für sich gefunden hat, der liebste. Mir auch.

„Wildblühende Jugend"

Von Erich Ebermayer (Leipzig)

Ein sehr sonderbares, sehr willkommenes Buch. Der Roman eines achtzehnjährigen amerikanischen Gymnasiasten R. S. Carr, ausgezeichnet übersetzt, klug eingeleitet von W. E. Süskind, einem jungen Deutschen, dessen geistige Verwandtschaft mit dem Gymnasiasten-Dichter deutlich ist. (Erschienen in der Deutschen Verlags-Anstalt, Stuttgart.) In auffallend geringem Altersabstand wird hier amerikanische Jugend, Leben auf amerikanischen Schulen, Leben, Liebe, Arbeit, Autofimmel amerikanischer Jungens und Mädels geschildert. Man beginnt das Buch etwas skeptisch. Weiß der Himmel, ob uns das was angeht, was da drüben die jungen Burschen mit ihren Damen treiben? Aber bald sind wir völlig gefangengenommen. Wovon? Kaum von der Handlung, die keinerlei Problematik, keinerlei uns Europäer mittelbar interessierende Fragen aufweist. Also wohl vom Stil? Von diesem entzückend echten, jungenhaften, gesunden Stil, den Süskind eben ungemein glücklich getroffen hat. Über den Stil hinaus erwärmt uns aber noch etwas anderes: die Gesinnung. Ja, auch sie, obwohl eigentlich — ausgenommen die letzten fünfzig Seiten — vierhundert Seiten lang lauter unmoralische, unanständige und sehr lockere Dinge passieren. Es ist anzunehmen, daß viele deutsche Herren und Damen nun erst recht über diese Jugend Ach und Weh schreien, mehr noch als bisher. Was passiert da nicht alles, wie treiben's diese Fünfzehn-, Sechzehnjährigen, wie unendlich überlegen sind sie ihren Altvorderen an Einsicht, Klugheit, Lebenserfahrung, Humor und Güte! Das ist erschreckend. Ein erschreckendes Buch für alle Väter und Mütter. Nachdem die Bauchbinde „Für Jugendliche verboten" ziemlich hinfällig geworden ist und kaum mehr Zugkraft hat, sollte man es jetzt einmal umgekehrt versuchen „Für Eltern ärztlich verboten". Manchem braven business-man in Amerika würden die Augen gräßlich auf- und übergegangen sein (wenn er das Buch gelesen hätte, was nicht zu befürchten war). Und in unserem guten Deutschland werden sich die Eltern nur schwer darauf herausreden können, das alles ginge uns ja nichts an, das sei Amerika, amerikanische Jugend, gottlob stünde es mit unserer anders und weit besser ...

Irrtum. Leider ein Irrtum. (Wie sage ich es meinem Großvater ...?) Der Durchschnitt unserer Jugend — es handelt sich bei dem jungen Carr um bürgerliche Durchschnittsjugend — lebt heute in Mitteleuropa bereits genau so wie diese Herrschaften; in den Großstädten gewiß, in der Provinz ist man noch ein Jahrzehnt zurück. Nur daß an Stelle des Fordwagens, den dort jeder richtige Junge fährt, im armen Deutschland immer noch die Beine oder die Reifen eines schlichten Motorrades das ihre tun, um Hans und Grete in die Einsamkeit der Wälder zu entführen. Lockerung der Sitten — damit allein ist noch gar nichts gesagt. Es ist so ungemein rührend, ja: rührend bei Carr, wie der Held im Grund seines Jungensherzens ein lieber anständiger Kerl ist, dem eigentlich das ganze Treiben in Bars und Spielhöllen, in schwülen Automobilen mit Mädchen aller Sorten recht zuwider ist, der aber mitmacht, weil es eben fesch und modern ist, weil's alle tun und weil kein junger, gesunder Mensch in einem gewissen Alter hinter den Kameraden zurückstehen will, wenn es sich um Beweis seiner werdenden Männlichkeit handelt. Dieses Bedürfnis, „wie die andern", also modern, also auf der Höhe zu sein, ist aller Jugend gemein. Was wechselt in den Zeiten und Zonen, ist nur das Ideal. Bald war es Lützows wilde verwegene Jagd, die das Vorbild abgab, eine Weile dann der Burschenschaftler, der in Kellern Revolutionen anzettelte, jahrzehntelang der frisch-fröhliche Bierstudent mit der Mütze im Nacken, dem Band über der Brust und den Durchziehern im aufgeschwemmten Gesicht, und nun ist Held und Vorbild dieser Kinder, hüben wie drüben, der wilde Automobilist, der auf Polizei und Fußgänger pfeift, in weiten Hosen auf Barsesseln hockt, Geist und Kunst zum Kotzen findet und spätestens alle zwei Wochen die Freundin wechselt... Held und Vorbild — man versteht die Ironie! Carr zeigt uns, und dies vor allem ist das Wunderbare bei seiner Jugend: die Distanz, die Reife, die Verwandlungsfähigkeit, er zeigt uns am Ende das „Heimfinden" des Helden zum anständigen, reinen und lieben Mädchen, zu sachlicher Arbeit, zu einem gewissen Maß von Ordnung. Das „Ideal" also wird überwunden, der Gegentyp gefunden, ohne daß

der junge Paul spießig und senil wird. Es ist zu hoffen, daß Carr nicht mit diesem happy end nur eine Konzession machen wollte, dazu scheint mir die Gesinnung des ganzen Buchs, auch an seinen oberflächlichsten Stellen, zu lauter und ehrlich.
Ein wilder Reigen zieht vorbei, an Gestalten, an Situationen. Manches wiederholt sich, vielleicht hätte der Übersetzer ein wenig streichen dürfen, zumal wir ja die Bücher des Richters Lindsay besitzen, die die theoretische Grundlage dieses Romans bilden. Aber jede Zeile ist lebendig, hat Farbe und Scharm, ein unentwegter Humor bricht überall durch und macht das Ganze so überaus liebenswert und köstlich. Unsere Jugend wird sich auf dieses Buch stürzen, ob wir wollen oder nicht. Es wird ihr im Grunde so wenig schaden, wie unseren Großvätern der Faust, unseren Vätern Ibsen und uns selbst Nietzsche und Strindberg geschadet haben. Sie wird daraus lernen, „was man anständigerweise nicht tun muß". Wildblühende Jugend, — sehr gefährdete, trotz allem sehr gesunde, gedankenlos-melancholische, dem Augenblick und seinem Zauber verloren hingegebene Jugend, die uns überrennen wird, wenn wir nicht wachsam dem Stoß begegnen.

Illustration und Regie

Eine Studie von Hans-Joachim Flechtner (Stettin)

I.

Illustration und Regie scheinen als Phänomene auf den ersten Blick derartig verschieden, daß man ihre Zusammenstellung mit Verwunderung bemerken wird. Aber bei genauerer Betrachtung wird man doch Gemeinsames finden, und zwar Gemeinsames im Wesentlichen: Sie sind beide nicht selbständige Künste, sondern Hilfskünste. Und zwar beide Hilfskünste derselben Hauptkunst, der Dichtkunst. Damit sind sie schon rein äußerlich in eine Beziehung gebracht, und eine Untersuchung über ihr Verhältnis zur Dichtung wie auch zueinander wird manches Interessante aufweisen können.

Sie unterscheiden sich beide in ihrem Verhältnis zur Hauptkunst vor allem dadurch, daß Regie eine notwendige Hilfskunst der dramatischen Dichtung, Illustration dagegen eine höchstens angenehme der epischen Dichtung ist. Regie ist notwendig. Das Drama, das auf der Bühne Gestalt und Leben gewinnen soll, muß in die plastische Wirklichkeit „übersetzt" werden, muß dort als neues Kunstwerk neu erstehen. Um die Einzelleistungen der Darsteller nicht zerflattern zu lassen, um andererseits den Grundcharakter des Werkes eindeutig zum Ausdruck zu bringen, braucht die Aufführung den Regisseur. Aber neben den eigentlichen Regie-Aufgaben, die wir eben kurz skizzierten, ist die Regie noch für ein anderes wesentliches Gebiet verantwortlich. Dramen sind Handlungen, Handlungen von Menschen, die nicht im „leeren" Raum geschehen können, sondern die in irgendeiner Umwelt sich abspielen. Der Dichter deutet diese Umwelt in den meisten Fällen nur an — von den Auswüchsen des Naturalismus können wir hier absehen —, Aufgabe des Regisseurs ist es, mit dem Bühnenbildner zusammen, dieses angedeutete „Milieu" in die plastische und malerische Wirklichkeit umzusetzen. In diesen äußeren Rahmen des Werkes gehören aber auch die Mitspielenden selbst, ihre Kleidung, ihre Stellung zueinander, kurz alles, was vom Dichter in der Regieanmerkung gesagt ist, vom Publikum aber gesehen werden soll. Nun hat es ja von jeher Richtungen in der Regiekunst gegeben, die diese Gestaltung des Rahmens auf ein Minimum beschränken wollten. Die berühmte Tafel mit der Aufschrift „Garten" usw. taucht in den Diskussionen über die Aufgaben der Regie immer wieder auf. Was berechtigt aber eigentlich dazu vorauszusetzen, daß eine derartige Tafel ihre Aufgabe erfüllen könnte? Doch nur der Umstand, daß phantasiebegabte Menschen eben auf Grund dieser Aufschrift wissen, was sie sich in dieser Szene für eine Umgebung vorzustellen haben. Die Tafel soll also eine Anleitung sein, ein Richtungsanzeiger, der die Phantasiebetätigung des Zuschauers in die geeignete Bahn weisen soll. Damit ist das Urproblem der Regie angedeutet: Regie ist ihrem Wesen nach eine Hilfskunst, deren Aufgabe es ist, Grundlagen für die eigene Phantasietätigkeit und Einfühlungsfähigkeit des Zuschauers zu geben.

Anders steht es mit der Illustration, der Hilfskunst der Epik. Hier scheint eine Gestaltung des äußeren Rahmens überhaupt nicht stattzufinden. Der Dichter schildert die Umwelt in Worten, mit häufig sehr großer Ausführlichkeit. Aufgabe des Lesers ist es nun, aus diesen Worten die Umsetzung in die bildliche Vorstellung vorzunehmen. Das heißt mit anderen Worten: Die Aufgaben, die der Regie in der dramatischen Dichtung zustehen, werden in der epischen vom Leser selbst erfüllt. Der Leser gestaltet die Umwelt der Handlung, er schafft sie, wenn auch nur in der Vorstellung, aus seinem eigenen Empfinden heraus. Dieses Selbstschaffen ist aber eine Aufgabe, der nicht jeder Leser gewachsen ist. Deshalb gibt es für solche Leser, die entweder nicht genug Phantasie haben, um selbstschöpferisch in dieser Hinsicht wirken zu können, oder aber die noch nicht genügend Erfahrungsmaterial haben, das sie als Material für die Vorstellungssynthese verwenden könnten, eine Hilfskunst, die, wie oben die Regie, hier richtunggebend unterstützt. Der erste Fall tritt ein bei den sogenannten Volksausgaben, der zweite bei den Jugendschriften: beide werden mit Vorliebe illustriert in den Handel gebracht.

Dies ist die ästhetische Bedeutung der Illustration als Hilfskunst. Wie aber heute in vielen Gebieten der dramatischen Dichtung die Regie sich zur Selbstherrscherin aufgeworfen hat, so hat es seit langem schon eine Illustration als Selbstzweck gegeben, nämlich die Umsetzung dichterischer Ereignisse in malerische durch Künstler, die bei diesem Vorhaben an ein eigentliches Illustrieren gar nicht dachten, sondern die Dichtung nur als Anregung, als Unterlage für ihre eigene Arbeit benutzten. Ein solcher Fall ist zum Beispiel die Illustrierung des „Alten Matrosen" von Freiligrath durch Gustav Doré. Das sind selbständige graphische Kunstwerke, die am besten auch in Sondermappen allein, oder in Luxusausgaben mit dem Text zusammen herausgebracht werden sollten. Dasselbe gilt für alle die berühmten Faust-Illustrationen. Ein Buch mit Bildern, die zum Text passen, ist ästhetisch noch kein illustriertes Buch. Wo die graphische Kunst über den Rahmen eines Hilfsunternehmens hinausgeht, verläßt sie die ästhetische Sphäre der Illustration.

II.

Aber nicht nur im positiven Sinne finden sich Gemeinsamkeiten zwischen den beiden Künsten, sondern auch im negativen. Jedes Dichtwerk versucht, durch Andeutungen selbst Richtlinien für die Gestaltung des äußeren Rahmens zu geben. Das Wesen dieser Andeutungen, vor allem aber damit auch das ästhetisch bedeutungsvolle, liegt darin, daß sie nur Anregungen sind, Reize, auf die jedes Bewußtsein verschieden reagieren muß.

Hiermit haben wir aber ein Problem gestreift, das für die gesamte Ästhetik von wesentlicher Bedeutung ist. Die Freiheit, die das Kunstwerk in den Möglichkeiten seiner Erfassung läßt, ist grundlegend für jeden ästhetischen Genuß überhaupt. Nicht das fertig Gestaltete wird genossen, sondern das nur Angedeutete wird durch den ästhetischen „Genießer" selbst zur Einheit gestaltet und in diesem Prozeß als Einheit erlebt. So genießen wir bei einer Melodie nicht die einzelnen aufeinanderfolgenden Töne, sondern die Melodie als Ganzes, so wie die einzelnen Punkte einer mathematischen Kurve diese Kurve selbst bestimmen. Die aktive Mitarbeit des Beschauenden oder Hörenden ist die Basis, auf der aller ästhetische Genuß beruhen muß. Wo diese ausgeschaltet wird, so immer, wenn nichts zu ergänzen bleibt, verschwindet der Genuß, das schöpferische Miterleben, und zurück bleibt die reine, unästhetische Wahrnehmung.

Damit klärt sich aber auch das Problem, das wir oben andeuteten: Regie und Illustration sind beide ihrem Wesen nach Unternehmen, die gegen die aktive Erlebnismitarbeit gerichtet sind. Was an Andeutungen im Werke ruhte, hier wird es einmalig gestaltet. Die Freiheit geht verloren, der Zwang einer bestimmten Auffassung vergewaltigt den Leser oder Zuschauer. Wenn ich mir an Hand der Schilderung eines Dichters ein bestimmtes Bild eines Raumes, einer Gegend gemacht habe und ich finde auf der nächsten Seite eine Illustration, die diesen Rahmen völlig anders darstellt — und zu dieser völlig anderen Gestaltung liegen die Möglichkeiten in der erwähnten Freiheit vor —, so werde ich aus dem Fortgange des ästhetischen Genießens herausgerissen. Eine fremde Auffassung schiebt sich der meinen unter, und mir bleibt nur die Wahl, entweder meine eigene zu behalten, dann kommt bei jedem Wiedererscheinen

desselben Rahmens derselbe Widerstreit, oder aber mich der fremden zu beugen, und damit ist die Ursprünglichkeit meines Miterlebens schwer belastet. Der Genuß selbst leidet. Derselbe Fall tritt aber auch bei der Regie ein. Sei es, daß ich durch Lesen des Dramas eine bestimmte Auffassung der Sache bekommen habe, sei es aber auch, daß ich aus dem Werke selbst zu einer anderen Form des Bühnenbildes kommen muß, immer werde ich irgendwie in Widerspruch stehen zu dem, was dort fertig ausgeführt vorliegt, und mit diesem Widerspruch entsteht die Einschränkung des Genusses.

III.

Daß Regie notwendig, und Illustration zum mindesten wünschenswert ist, konnten wir oben bereits feststellen. Es handelt sich nur um die Frage: Wie können wir trotz der erwünschten Hilfeleistung die Freiheit des Kunstwerkes wahren? Wie läßt es sich einrichten, daß trotz der einmaligen Meinung des Illustrators oder Regisseurs unsere eigene Einstellung nicht vergewaltigt wird? Als einzige Möglichkeit bleibt der Rückgang auf das obengenannte Grundproblem: Beide Künste sind Hilfskünste, sie haben nur Anregungen zu geben. Nur Anregungen, aber nichts fertig Ausgeführtes. Keine übergroße Detailschilderung! Der Gegensatz, um bei der Regie zu bleiben, zeigt sich zwischen der erwähnten Tafel und der hypernaturalistischen Regie, die keine und noch so kleine Einzelheit vergessen hat. Das Ziel aber liegt sicherlich näher bei der Tafel. Dessen muß man immer eingedenk sein, will man sich ein wirkliches Urteil über die Bedeutung der modernen Regiekunst geben können. Die moderne Illustration ist in vielen Fällen einen ähnlichen Weg schon gegangen.

Auf der anderen Seite hat unsere Zeit eine Hegemonie der Nur-Illustration entwickelt, die für unsere ganze augenblickliche Kultur bedeutsam ist: den verfilmten Roman, der im Grunde nichts ist, als eine fortlaufende Illustrierung. Der große Erfolg zeigt, daß man heute wenig Interesse am eigenen, selbstschöpferischen Genuß hat, daß man sich am liebsten ganz der Führung des Interpreten hingibt. Wie die Hegemonie der Illustration verwerflich ist, so ist es auch die der Regie. Beide dürfen nie vergessen, daß sie Hilfskünste sind und daß ihre Aufgabe ist, den Menschen zum Genuß zu erziehen und ihm dabei zu helfen, aber nicht, ihm den Genuß selbst zu verleiden und ihm abzugewöhnen. Das Dichtwerk soll erlebt werden, nicht die Regieleistung. Das Dichtwerk in seiner Vielfältigkeit und Freiheit, nicht die einmalig formulierte und fixierte Interpretation.

Die Legende vom Dichter

Über Friedrich Griese[1]

Von Guido K. Brand (Berlin)

Der Mythos vom Dichter ist nur solange lebendig, als der Glaube an das Geschehnis selbst mythisch ist. Solange der Zusammenhang zwischen Mensch und Ding, zwischen Himmel und Erde, Vergangenheit, Übergang zur Zukunft durch die Gegenwart ursinnlich begriffen wird und immer in sich selbst verankert bleibt als jener Kausalnexus, den keine Philosophie, keine Logik und Metaphysik zu enträtseln, den keine Gedanklichkeit zu entthronen vermag, solange lebt der Dichter. Solange bleibt der Glaube vom Dichter lebendig.

Es geht nicht um Worte: ob man mit Naturalismus, Expressionismus, Neuer Sachlichkeit Strömungen bezeichnet, die in ihren Grenzgebundenheiten eine ganze Reihe anderer, wesensverschiedener Elemente aufweisen und daher von Beginn an jeder Einfachheit entbehren; sondern: es geht um den tiefen Sinn des Schöpferischen überhaupt, der ausgelöscht zu werden droht, um gefälliger Gruppierung und bequemer Deutung Platz zu machen. Alle Fragen um das Wie, das Was, das Warum wären letzten Endes überflüssig, wenn nicht aus dem Ur der gestaltenden Kraft jene wesenhaften und eindeutigen Male er-

[1] Dem Dichter wurde der Schünemann-Preis 1928 zuerkannt. Von ihm sind erschienen: Das Korn rauscht. Erz. (Fr. Lintz, Trier); Alte Glocken (Ebenda). Die letzte Garbe, Winter, Tal der Armen (Otto Quitzow, Lübeck); Wittvogel (Reclam, Leipzig); Die Flucht (Bruno Cassirer, Berlin). Außerdem ein paar Dramen und Novellen in Zeitschriften.

kennbar würden, die den schöpferischen Menschen, den Dichter von den Marktschreiern und Komparsen der Sprache und des Ausdrucks unterscheiden. All unsere Besinnlichkeit, unsere Hingabe, unser Ringen wäre umsonst, wenn uns nicht die Gnade der kosmischen Einheit oder die Erschütterung der chaotischen Umklammerung aus dem Werk zuteil würde; es wäre grauenhaft trostlos und erschreckend, wenn die stampfende, betäubende Maschine des vergänglichen Tages recht behielte.



Friedrich Griese

Bücher aus den Urtiefen des Lebens entstammen der tiefsten Gnade. Die ungeheure Spannung und Entspannung, die Häufung der elementaren Gewalten, die intensivierte Kupplung geistiger und seelischer Kräfte, die Steigerung aller Folgen, des Wachsens und Fortwirkens aus tiefer liegenden Ursachen erfüllen einen schöpferischen Menschen, dem dieses gelingt, bis zum Rande. Jenseits dieser Abgründigkeit, jenseits dieses Ansturms, des Widerstrebens und Sichhingebens, der endlichen Lösung zum Werk beginnt der Raum der großen Stille, jene Landschaft, die Gott mit der unendlichen Ruhe und ewigen Gelassenheit gesättigt hat, aus der Mensch und Tier, Wasser und Erde, Licht und Luft unnachahmlich und fast unbegreiflich aufwachsen — wie die Schöpfung selbst aus dem dunklen Urkeim aufstieg — und unserer Seele so nahekommen, als wären wir von Ewigkeit her zusammengewandert. Und wiederum ist ein Sturm, ein Ausbruch der Gewalten, die von Uranfang an in den Schichten des Lebens lagerten, nichts anderes als eine Wesenheit eben dieser Natur, die unausdenkbar angefüllt ist mit allen Kräften.
Dem Dichter ist beides ein Anblick der großen Begnadung: alles in ihm Lebendige, Werdende, ans Licht-Wollende ist mit dem Atem des Letzten und Unergründlichen, mit der Geschlossenheit und Geborgenheit des Alls durchströmt.
Diese Kraft lebt in Friedrich Griese.
Aus der Umschau in sich, in der Welt, die ihm zu Gebote steht, aus der Lagerung seiner gestaltenden, formenden Mittel, die zuletzt zur Sprache werden, verspürt er jene Raumhaftigkeit, in der alle Zivilisation, alle Mechanik des Lebens, alle prämissenlose Gleichförmigkeit vom Menschen abfallen und ihn mit der Wucht biblischen Geschehens in jene Besinnung auf das Menschhafte zurücktreibt, dem der Wandel der Natur, das Leben der Dinge, das Gesicht seines Mitmenschen, das Triebhafte des Getiers eine Offenbarung wird, ein Geheimnis und doch wiederum ein Anblick, der ihn in Stunden der Not, der Begnadung sich selbst enthüllt. Seine Menschen sind von jener in sich geschlossenen Einheit im Unendlichen, die oft schwer eine Brücke schlägt zur anderen, die hart bei hart aneinanderliegen voll Schwere und Haß, voll unaussprechlicher Hörigkeit züeinander; sie haben in ihrem Tun und Lassen, in ihrer Aktivität und ihrem Sichgehenlassen, in ihren Gedanken und Wünschen etwas von jener Absolutheit, die keine Erschütterung lösen wird, die aber — einmal vom Schicksal berührt — unaufhaltsam ans Ziel stürzt. Aus den tiefer in ihnen lagernden Strömungen bricht jäh oder langsam eine Tat, ein Gefühl, ein Wille, ein Blick auf, und aus allem wächst in seinem Werk eine Bewegung der Menschen, der Geschehnisse die das Rankwerk des Lebens hinwegschieben und die große Einfachheit bloßlegen, deren Grenzen ewig und unveränderlich sind.
Grieses Werk hängt bis in die letzten Schichten mit der Landschaft zusammen. Es ist die Verbundenheit vom Leben der Menschen und der Natur, die alles aus sich selbst heraus wirkt, die keines Zusatzes und keines Abstrichs bedarf, weil sie eine Heimat des Herzens ist. Es ist immer von Bauern die Rede, von jenen Menschen, die nah an der Erde leben, die mit der Sonne wandern

in der Arbeit an ihrem Stück Land, die Tag und Nacht noch begreifen als jenen Wechsel von Arbeit und Ruhe, von Tun und Versunkenheit und über die das Schicksal strömt wie Gewitter über einsame, von Donner geschlagene Täler. Erde und Krume, Stein und Gras, Wald und Wiese, Blume und Tier, Licht und Luft, Wasser und Moor ... all das muß ja sein, wie es seit Ewigkeit war und wie es nie anders werden wird. Da gibt es nichts zu verändern, nichts zu machen: die Natur selbst ändert mit Hagel und Blitz, mit Strömen Wassers und Trockenheit die Grenzen des Lebens, und das Schicksal selbst zerbricht wie Sturm die Wände der Seele und die Kammern des Herzens, bis über Nacht und Tod, über Weinen und Zermürbung der neue Tag anbricht ... wie immer.

Diese Menschen haben eine Gewalt in sich, die aus der Einsamkeit sich nährt zu trotziger, hinstürmender, gigantischer Widerstandskraft. Ob sie in den Novellen „Die letzte Garbe" zu jener mythenhaften Wucht des Krieges aufwächst, der als das zerstörende Element, als die furchtbare Gewalt, wie apokalyptische Reiter, in Menschen, Landschaft, in Geschehnissen gefesselt über alle hinwegbraust; ob im „Tal der Armen" die Verstrickung der Armut der Erde, ihr Aufbruch in einer jähen Stunde, langsame Zersetzung zum Tod hin gedichtet wird; ob „Die Flucht" jene bleischwere Gesetzbündigkeit der Geschlechter untereinander, die selig-unselige Verschlossenheit der Menschen in einsamen Höfen offenbart; ob die hundertjährige Seßhaftigkeit und Urgründe des Bauern, der seinen Acker, seinen Hof, seinem Geschlecht lebt, die rätselhafte Gabe des Gesichts und der Versenktheit in dem Roman „Winter" lebendig wird: es ist immer jene Urgewalt des Seins, der niemand entrinnt, die als Schicksal, als dunkler Ton Gottes allen Fragen des Lebens Antwort gibt.

Bei allem, was Griese bisher geschaffen hat, verspüren wir das eine Wunderbare und Beseligende über alle Schwere des Geschehens und alle Not seiner Menschen hinweg: diese Gestalten, diese Landschaft, jenes Erlebnis und seine Auswirkung von Herz zu Herz, jenen Satz, jenes Wort, diesen Raum, jene Begegnung, jene stumme Offenbarung entstammen der grenzenlosen Ergriffenheit vor der Realität Gottes und seiner Schöpfung. Es ist in dem Tun und Lassen, in der Frage und Antwort seiner Menschen etwas von der Urreligion des ersten Glaubens, der sich an die Wirklichkeit des Auges und des Ohres klammert, der hinnimmt und zurückgibt in der Sinnhaftigkeit des mythischen Geschehens. Wie könnte sonst Hans Buß (in „Die letzte Garbe"), als die Kriegerhorde sein Kind mißbraucht, den Knecht tötet, die letzten Nahrungsmittel auf seinem Hof verwüstet hat, wie ein ewiger Rächer sein eigenes Gut mit den betrunkenen Landsknechten anzünden; wie könnte jenem Einsamen, der im zerstörten Land, das der Krieg zerfetzte, beim Anblick einer Handvoll Korn noch die Gewißheit kommen, daß die Erde trotz allem da ist, um fruchtbar zu werden; wie könnte Jona (in „Winter") nach der entsetzlichen Zeit des Hungers, nach der zerfressenden Wut der Winterstürme noch des Glaubens leben, daß er den Ausweg in das Tal der Verheißung finden werde, während die andern, die gegen Osten wandern, verschollen bleiben?

Diese Glaubenstiefe und Gestaltung verträgt nur eine Sprache: jenes Wort, das im Zusammenhang mit seiner Wortumwelt so nah an den Gegenstand herankommt, daß Schwere und Leichtigkeit, Bedeutung und Sinn ohne Zwischenstufen entstehen und aus allem Zusammensein der Atem des Lebens in uns überströmt, als wäre es aus dem Boden unserer Erde selbst.

Das dunkle Rätsel und große Geheimnis einer jenseitigen Macht, eines unabänderlichen Gesetzes im Menschen ist nur ein Diesseits, wenn wir in die Tiefe eines Menschenherzens hinabzusteigen vermögen. Dies aber ist eine Gnade Gottes.

Das „Liederbuch" des Freiherrn Börries von Münchhausen

Von Friedrich K. E. Stöckle (Stuttgart)

Es ist auffallend, daß Münchhausen in seinen „Meisterballaden" die Gegenbegriffe Klassisch und Romantisch beiseite schiebt, und es ist bezeichnend, wie er es tut. Nur das eine scheint ihm daran einigermaßen wichtig, daß man mit der klassischen Haltung des Dichters das „kühle Über-dem-Stoffe-

Stehen" bezeichnen mag, mit der romantischen seine eigene Hingerissenheit. Hält man indes die beiden, allerdings fast untrennbaren Hälften von Münchhausens Gesamtwerk, seine Lied- und seine Balladenkunst, nebeneinander, so wird diese Ansicht verständlich. Denn in der Ballade bekennt er sich durchaus zum romantischen Erlebnisgrund und zu romantisch-hingerissenem Gestalten, aus seinem Lied spricht dagegen Anlage und Wille zu klassischer Welterfassung und zu klassisch gemäßigter Form.



Börries, Freiherr von Münchhausen

Sein lyrisches Gesamtwerk, wie Münchhausen es jetzt im „Liederbuch" seiner alten großen Lesergemeinde vorlegt, verdeutlicht dies sehr. Kommen die Dichtungen so etwa zum Ohr, wie man eine Stimme im Zusammenklang der Spieler verfolgt — gleichsam als Instrument im weiten Orchester neuerer und neuester Liedkunst —, so erscheint seine Tonführung kräftiger, bestimmter, bewußter auch als die der meisten anderen, insbesondere als die der Jungen. Seine Klangfügung ist massiger. Sie wirkt gewählter. Ihre gründenden und aufbauenden Ur-Teile sind einleuchtender zweckhaft verwendet und als zweckvoll zu empfinden. Wirtschaftlichkeit der dichterischen Mittel auf seiner Seite steht einer gelösteren Ordnung bei jenem Geschlecht gegenüber, dessen Schaffen ausschließlicher aus dem Quell bloßer Musikalität fließt. Zwingendere, gedanklich folgerichtigere Bildhaftigkeit ersetzt und verdrängt teilweise die Klangmöglichkeiten der Sprache. Das Auge und die übrigen Sinne leisten in erhöhterem Ausmaß die Ergänzung der äußeren und inneren Gehörsempfindung als bei jenen, die unbedingt romantisch gestalten.

Dies alles macht der starke balladische Einschlag seines Blutes begreiflich. Wie häufig ist bei ihm darum auch die halb-balladische Dichtung, bei der dem Lied einzig die letzte balladische Außenschicht fehlt — dem Erleben die (wesentliche) balladische Verfremdung — oder nur die krönende Vergegenständlichung einer schon verfremdeten Stimmung in einer klar geführten Handlung!

Der Inhalt des „Liederbuchs" ändert an diesen schon längere Zeit durchscheinenden Grundzügen von Münchhausens Liedkunst nichts. Wir finden fast sämtliche bekannten und liebgewordenen Stücke; eine Anzahl Jugendarbeiten machte einem schwachen Dutzend unveröffentlichter Gedichte und zwei weiteren Idyllen Platz. Die chronologischen Angaben werden manch einem willkommen sein. — Fesselnd ist eine Reihe von kleinen, anscheinend unbedeutenden, in Wirklichkeit jedoch wichtigen Änderungen im Wortlaut. Sie zeugen auch dafür, mit welch hohem Formgefühl der Dichter ständig auf die Vervollkommnung jedes einzelnen Liedes hinarbeitet.

Für die welt- und lebensanschauliche Wesenheit des Dichters und für die Richtung, in welcher die Hochbilder seiner Kunst liegen, bleiben so nach wie vor die Lieder kennzeichnend, die seiner Schollenverbundenheit und seiner Blutsgebundenheit entsprossen sind — seinem „ritterlichen" Lebensraum. In ihnen lösen sich die wesenhaften Spannungen uralten Sippentums, stolzen, bewußten und gesunden Blutadels in Klang und Gebild. Da erblüht nicht zuletzt die Adelsidylle voll selbsteigener Kraft und Schönheit, und gerade ihr Pulsschlag schwingt weich und beseelt mit demjenigen einfachen, natürlichen Menschentums zusammen.

Für die innerste Durchleuchtung und Erfassung von Münchhausens künstlerischer Erscheinung führt das „Liederbuch" über den bisherigen Stand hinaus. Er schafft dafür festeren Grund als den seitherigen, insofern der Dichter mit der Auswahl der Stücke

und mit dem Zusammenschluß ihrer Sammlung seinem bekannten lyrischen Werk den Stempel der Endgültigkeit aufdrückt. Und gerade da blitzt überraschend die Ermöglichung der von uns behaupteten Zweipoligkeit seines Künstlertums auf, hier wird gleichzeitig der Kernpunkt seiner seelischen Gestalt, die einfache und einheitliche Keimzelle seiner romantisch-klassischen Art erkennbar. Wenn nämlich bisher für den und jenen Dichter die leichtverständliche Wesensformel aufgestellt wurde, das Herz mache ihn zum Romantiker und der Kopf zum Klassiker, so ist Münchhausens seelisches Gefüge jetzt am besten mit der vorerst sinnlos wirkenden Umkehrung anzudeuten: Dem Herzen nach Klassiker, dem Geiste nach Romantiker!

Gewiß sprühte und sprüht er von starker, echter Leidenschaft — aber die werthaftesten Gebilde seiner Empfindungsdichtung, seiner Liedkunst eben, wurzeln im Boden gezügelter Erregbarkeit. Gewiß sind dagegen drüben auf der Seite seiner Balladik nirgendwo kalte, gefühlskahle Gedanklichkeiten vergegenständlicht — allein, selbst wenn man bei einem Teil seiner Balladen die begreifliche jugendliche Entflammung für „erhabenes Leid, (für) den durch den Stolz einer großen Seele geadelten Schmerz" in Anschlag bringt, so sind es doch zutiefst die großen Ideen, ist es die Hingerissenheit von unendlichkeitsweiten Gedanken, was seine besten Heldenlieder erklingen machte; und Geisthaftes mehr als Leidenschaft verherrlichen sie. Die Pole sind tatsächlich — wie schon vermutet — verknüpft durch die Erdnähe, durch die nach Gegenständlichkeit strebende, im Gestalthaften gefangene Art seines Kunstwillens. Aber nur seine Lyrik gibt den Schlüssel in die Hand, der die versteckten Pforten seiner Künstlerschaft aufschließt; weil sie eben von den Dämpfungen seiner seelischen Erschütterungen etwas verrät.

Jack London

Von Rudolf Thiel (Berlin-Schöneberg)

I.

Man braucht nur eines von den Abenteurerbüchern aufzuschlagen, die Jack London in großer Zahl geschrieben hat [1], um zu begreifen, weshalb dieser Amerikaner große Mode ist: eine solche Frische, eine solche unbekümmerte Tatkraft und Lust am Leben ist für das kluge Europa ein außerordentlicher Genuß und eine Erholung von den tausend psychologischen Quälereien, die ihm seine Romanciers alljährlich bereiten. Wer einen modernen europäischen Roman aus der Hand legt, seufzt: Was für ein raffinierter Menschenkenner! Bei Jack London ruft man aus: Was für ein prächtiger Junge! Der gesunde Instinkt scheint mir sehr lobenswert, der an diesem Sonnenbad der Seele Gefallen findet, an diesen Geschichten von der See, vom Fieber des Südens, vom Goldrausch Alaskas, vom kläglichen Schuften ums tägliche Brot, von Tatenhunger und Wissensdurst, von aller Romantik des Verbotenen — kurz vom schönen Leben, vom Leben, das sich lohnt.

Aber denken wir nicht unwillkürlich dabei an unsere Knabenlektüre, an die Geschichten von Karl May, die wir mit glühenden Wangen und klopfenden Herzen lasen, erlebten, verschlangen? Verfallen die Erwachsenen nicht ganz denselben Reizen? Ist das nicht alles eine Flucht aus der Zeit, aus dem lauten, hellen, allzu verständigen Tag? Ist das nicht ganz dieselbe Betäubungssucht, die hinter Sport und Sensationen und Kurzgeschichten illustrierter Magazine lauert? Und wir erinnern uns, daß Amerika nicht nur das Land der unbarmherzigsten Sachlichkeit ist, sondern auch das Land der verstiegensten Sentimentalität und der kritiklosesten Romantik...

Kein Zweifel: die Mode Jack London ist ein Symptom der Romantik unserer Zeit!

Das soll uns freilich nicht hindern, diesen kräftigen Schriftsteller ernst zu nehmen. Er verdient es, denn er ist allen Jugendschriftstellern und Sensationsliteraten weit überlegen. Seine Bücher sind getränkt mit Wirklichkeit, vollgepfropft mit Gesichten. Als Beispiel „Die Insel Berande", eine harmlose und amüsante Geschichte von einem steifen Engländer und einem energischen American Girl, zwischen widerspenstigen Eingeborenen und wilder tropischer Natur. Man lese die Beschreibung von dem, was das Mädchen bei der Landung eines

[1] Universitas. Deutsche Verlags A. G. Berlin.

Schiffes erblickt — man wird sich eingestehen müssen, daß dieser Autor mit offenen Augen durch die schöne Welt gelaufen ist. Man genieße solche hübschen Kleinigkeiten wie diesen Blick auf einen Insulaner: „Eine G-Saite und ein Patronengurt machten seine ganze Kleidung aus ... die Löcher in seinen Ohren hatten nur den Zweck, Pfeife und Tabak zu tragen" — das erfindet einer nicht am Schreibtisch, sondern hat es erlebt.

II.

Es ist sehr wesentlich, sich darüber klar zu werden, was uns die Geistigen Amerikas zu geben haben. Wäre Jack London nur der kraftvolle Erzähler spannender Abenteuer und glänzender Beobachtungen, so hätten wir uns nicht weiter zu bemühen. Er ist aber von weit höherem Ehrgeiz besessen, er gehört tatsächlich zu den interessantesten Vertretern amerikanischen Geistes. Mit seinem Buch „Die eiserne Ferse" hat er sich einen Ehrenplatz in der sozialistischen Literatur gesichert. Er schildert den zukünftigen Kampf des Proletariats gegen die „Oligarchie", das heißt gegen die Reichen Amerikas. Sehr geschickt ist diese Erzählung eingekleidet: im goldenen Zeitalter der allgemeinen Freiheit und Gleichheit (um 2500 etwa) findet man ein unvollendetes Manuskript von der Gattin eines Revolutionärs aus der Kampfzeit von 1912. Den Lesern aus dem goldnen Zeitalter müssen die sonderbaren Zustände dieser Urzeit in Anmerkungen erklärt werden, die sehr ergötzlich zu lesen sind. Im übrigen steht das Buch literarisch ganz auf dem Niveau, das es schildert: es ist eine sehr primitive Parteischrift und Diskussionssammlung, bis schließlich wieder die Abenteurerlust die Oberhand gewinnt und Kämpfe, Verschwörungen, Aufstände die Darstellung beherrschen.



Kein Geringerer als Anatole France hat zu diesem Buch ein Vorwort geschrieben, das die Gefahr des Augenblicks grell beleuchtet. Die kluge Erkenntnis des Haupthelden, es werde bis zur Morgenröte der allgemeinen Gleichheit immerhin noch einige Jahrhunderte dauern, mildert der Franzose mit rosenrotem Optimismus: wenn es ernst wird, meint er, ist nicht einzusehen, weshalb Londons Skepsis recht behalten sollte — es wird mit einer einzigen großen Revolution abgemacht sein ... Ist es nicht ein seltsames Schauspiel? Der überreife Erbe sterbender Kultur bemüht sich, kindlich, hoffnungsvoll zu sein — der urwüchsige Naturbursche, der unsere Probleme gar nicht fassen könnte, wird vorsichtig und resigniert ...

Nein, Jack London ist kein Salonsozialist, kein Theoretiker. Er kommt wirklich aus der Tiefe, er hat den bekannten Lebenslauf vom ungelernten Arbeiter zum berühmten Zeitgenossen tatsächlich durchgemacht. Seine Schilderungen aus dem amerikanischen Wirtschaftsleben, aus dem furchtbaren Ringen des Besitzlosen um die nackte Existenz, aus dem grauenhaften Dasein etwa in einer Hotelwäscherei, sind hinreißend, überzeugend, wahr. Aber seine ganze Liebe gilt allein dem Kampf wider die Selbstsüchtigen und Verständnislosen und durchaus nicht der Organisation eines zukünftigen Glückes aller. Man spürt deutlich den Umschlag seines Tons, wenn er aus den bloßen Diskussionen wieder in seine eigene Welt gelangt, in die Welt der tatenfrohen, erlebnishungrigen, abenteuersüchtigen jungen Männer. Er wäre der Unglücklichste der Sterblichen, wenn er in seinem goldenen Zeitalter (das in Europa jedenfalls als Ideal sehr ernst genommen wird) wieder zur Welt kommen müßte.

III.

Jack London, der stolz auf seine starken Arme und seinen tiefen Brustkasten ist, zeigt uns ein besonderes Bild vom amerikanischen Selfmademan. Er hat frühzeitig die Jagd nach dem Gelde richtig einzuschätzen gelernt und steckte sich höhere Ziele. Er wollte sich die Welt des Geistes erobern. Ein dicker Roman „Martin Eden", schildert ausführlich, wie sich ein starker Junge in drei Jahren zum Schriftsteller bildet (dieselbe Zeit nimmt Jack

London auch für seinen eigenen Bildungsweg in Anspruch). Dieses Buch ist das schwächste und darum das interessanteste.

Alles Erhabene, Dithyrambische darin ist verschlissene Ware. Der alle Herzen knickende Naturbursche Martin hat die geistige Kraft zu den höchsten Problemen und läßt sich von seiner Angebeteten den „Schlüssel zum Verständnis der Tannhäuser-Ouvertüre" geben, das heißt die Fabel des Stückes erzählen, worauf er prompt auf das Venusberg-motiv reagiert. Zugleich bekommt das Ideal-mädchen durch seine Fragen Zweifel, „ob ihre Deutung und Auffassung der Musik auch die richtige war". Martins großes geistiges Erlebnis ist Herbert Spencer. „Es gab keine Laune und keinen Zufall. Alles war Gesetz. Einem Gesetz zufolge flog der Vogel und ebendemselben Gesetz zufolge hatte gärender Schlamm sich gezerrt und gewunden, hatte Beine und Flügel bekommen und war ein Vogel geworden" — Martin stand auf der Höhe! Er stellte Beziehungen her zwischen Klapperschlangen, Regenbogen, Mord, Tabak . . . „so brachte er Einheitlichkeit in das Universum".

Das alles ist keine Ironie, sondern geistiges Erlebnis eines Amerikaners. Kein Leser von drüben lächelt darüber. Wir abgebrühten europäischen Leser begehen leicht den Fehler, der auch bei Maxim Gorki naheliegt: wir halten solche primitiven Helden mit ihren trivialen seelischen Entwicklungen für eine künstlerische Leistung des Autors, der sie so gewollt hat. Aber in Wirklichkeit ist der Verfasser genau so naiv wie seine Figuren...

IV.

Das Sonderbarste von allem: als Martin Eden endlich Erfolg hat, ist ihm der Erfolg zu spät gekommen. Er ist — müde! Er fährt aufs Meer und läßt sich ertrinken.

Bedeutsam ist dieses unamerikanische Ende eines Bildungsromans deshalb, weil der Verfasser selbst solche Stimmungen kennt. Zeugnis dafür sein autobiographisches Buch „König Alkohol", das die Gefahren schildern will, die das Volkslaster gerade für die gesunden Jungen hat, „für jene, die nichts König Alkohol in die Arme treiben könnte als Abenteuerlust und die geistige Veranlagung, die geselligen Mannesimpulse". Zweifellos ist diese Schrift sehr ehrlich und nicht mit der Vorsicht aufzunehmen, die gegenüber der amerikanischen Sensationsliteratur so sehr am Platze ist.

Und hier herrscht nun dieselbe Müdigkeit, ein sonderbarer erschreckender Anflug von weißem Schimmel auf den Blättern eines jungen saftstrotzenden Weinstocks. Das Wenige, was dieser Amerikaner vom europäischen Skeptizismus ahnt, genügt bereits, um ihn am Leben verzweifeln zu lassen! Er nennt solche Stimmung seine „weiße Logik" und kennt sie nur als Wirkung König Alkohols, der ihm zugrinst: „Irrlichter, Dämpfe von Mystizismus, psychische Obertöne, Seelenorgien, Jammern und Klagen unter den Schatten, zauberkundiger Gnostizismus, Schleier und Gewebe von Worten, schnatterndes Selbstbewußtsein, Tappen und Plappern, ontologische Phantasien, panpsychische Halluzinationen — das ist das Zeugs, das sind die Hirngespinste der Hoffnung, die deine Bücherregale füllen. Betrachte sie nur, all diese traurigen Geister trauriger Irrsinniger und leidenschaftlicher Rebellen — deine Schopenhauer, Tolstojs und Nietzsches!" Aber das Versagen derer, die etwas zu wissen schienen über das Leben, ist für ihn ganz das nämliche, als wenn sie recht behielten: den Martin Eden verführen vor seinem Ende böse Zweifel, ob nicht am Ende nicht der verrückte Nietzsche doch recht gehabt habe, wenn er die Wahrheit überhaupt geleugnet hat — das Leben sinnlos? Das ist nicht zu ertragen! Wenn die romantischen Ideale, die bei Jack London einmal Gesetze der Entwicklung heißen, ein andermal Fortschritt der Menschheit, oder Unsterblichkeit oder Metaphysik oder Seele, wenn diese unklaren Wolkengebilde amerikanischer Geistigkeit sich aufzulösen drohen, dann sieht er das vollkommene Nichts vor sich, fabelt von Buddha, Tschuangtse, Liu Ling — und schließlich schreit er nach dem Clown! Der Philosoph, den wir brauchen, ist der Clown, der Clown! —

Es nimmt uns Europäer nicht wunder, daß Jack London mit philosophischen Problemen nicht viel anzufangen weiß. Wir kennen seine weiße Logik aus sehr nüchternen Stunden recht gut. Aber sollte es nicht ein bedeutsames Symptom sein, daß dieser gesunde, naive, kraftvolle Amerikaner erschreckend hilflos und haltlos wird, wenn ihn ein ferner Hauch streift von gefährlichen Stürmen des Geistes, vom abendländischen Nihilismus?

Zu Alfred Neumanns neuem Roman „Guerra"[1])

Von Heinrich Zerkaulen (Dresden)

Es wäre billig, bei diesem neuen Roman Alfred Neumanns von einer Fortsetzung der „Rebellen" zu sprechen. Äußerlich geht es zwar um den Gasto Guerra, den Commediante, den Führer der toskanischen Unabhängigkeitsbewegung, der sieben Jahre nach seiner Verhaftung floh aus der Stadt Portoferraio, dem ihm zugewiesenen Aufenthaltsort. Aber innerlich war etwas anderes zu beweisen hier. Ein Satz aus den oben angeführten „Rebellen", der dem neuen Buch mit Recht als Motto vorangestellt ist, nämlich: „Die menschliche Seele bleibt in ihrem gottiefen Grunde immer unschuldig."

Also halten wir es mit dem Guerra selbst, denn Alfred Neumann ist kühl und sachlich genug, für seine Behauptung den Beweis anzutreten. Mit all jener mathematischen und dialektischen Genauigkeit, die diesen Dichter bei seinem Erscheinen bereits sogewappnet auftreten ließ. Denn das Verblüffende seiner Diktion ist die nachtwandlerische Sicherheit, mit der er die Historie der Historie zu entkleiden weiß, in jenem überlegenen Sinne des innerlich begründeten Zufalls, man kann auch sagen Schicksals. Daß bei Neumann hinterher aus der Historie eine Legende wird. So also auch bei dem Guerra, der sich nicht mehr als „Tenor der Phrase" fühlt, der sieben Jahre an seinem Anstand gefeilt und der sich durch die große Confessio auf Stoß und Hieb der Zeit präpariert hat, die kommt. Der kein Verschwender mit den Menschen mehr ist, der keine Zeit mehr hat für das Idyll. Weil er sich allmählich vor der merkwürdigen Rechnung des eigenen Lebens fürchtete, daß das Fremde leicht ausgegeben hatte und immer einen Gewinn zurückbekam. Da dieser Guerra trotz seiner ethischen Einstellung fällt, kann ein Zuschauer, dem das Herz des Dichters gehört, die Schlußfolgerung ziehen: „Vor Gott haben Sie nicht verloren, jetzt kommt es auf die Menschen an."

Und prachtvoll, wie dies gestaltet ist, daß er einerseits (und äußerlich) fallen muß, weil er wie alle aktiven Naturen die Wucht der Zeitgeschichte in ihrer Wirkung auf die Zeitgenossen, auf Sprungkraft und Sprungwillen überschätzte, daß er andrerseits (und innerlich) mit seinem Tode nichts anderes als die Liebe zu einer Frau bezahlt, die er einst verließ. „Es ist etwas Furchtbares um die Liebe im Geiste. Sie nimmt die Geliebte in das lebenslästerliche Schlepptau," sagt Neumann an einer Stelle. Mit dem Schuß aus einem sonderbaren in Papier gewickelten Gegenstand eines Meuchelmörders, eben des Mannes, dessen Frau Guerra vor fünfzehn Jahren geliebt, wird des Condottiere Leben abgetan, wird die Historie um den Volksführer und



Alfred Neumann. Zeichnung von B. F. Dolbin.

Volksverführer entkleidet, wird die stille und starke Legende von Guerra aufgezeichnet.

Und dennoch ist es nicht nebensächlich zu bemerken, daß das bunte und atemraubende Geschehen aus den Märztagen des Jahres 1848 gleichsam im Prisma von ganz Europa aufgefangen wird. Die Fäden laufen von Paris über London nach Berlin, Wien, bis nach Rom. Und in Paris sitzt Capo, der Schwager Guerras. In ihm hat Neumann geradezu ein Musterbeispiel einer raffinierten Dialektik erstehen lassen. Einer von den Radikalen, die „das Schießen nicht vertragen können". In der Gestaltung dieses Capo und seines Kreises erkennt man das andere große Plus der erzählerischen Begabung Alfred Neumanns, die Kunst der engen

[1]) Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart 1928, 374 S.

Verkettung der Geschehnisse jener Zeit mit der unseren. Daß man manchmal glaubt, man lese wie in einem Spiegel die Geschichte unserer Gegenwart. So etwa, wenn Capo seinem Schwager schreibt: „Es ist etwas Unheimliches mit den Menschen unserer Zeit. Ich möchte beinahe glauben, daß die Menschen niemals lückenlos in ihre Zeit hineinpassen oder daß ihr Gegensatz eine mystische Fortsetzung der Urstrafe ist, eine fortwährende Paradiesvertreibung, aus der immer wieder die Katastrophen der Völker entstehen." Es sind jene Capo und Guerra, die mit der Zeit so verwachsen sind, daß sie manchmal fühlen, wenn sie allein sind, wenn sie schlafen wollen, Schrecken, Gefahr, Einsamkeit apokalyptischer Vorhut.

Im Gegensatz zum Radikalismus dann der Konservativismus, vertreten durch den Großherzog, bei all seiner Zwiespältigkeit und Handlungsschwäche voller Sympathie. Er und Guerra sind Gegner und Freunde zugleich. Zwar wehrt sich der Großherzog: „Zum Teufel, der Mörder, der nicht mordet, verdient noch lange nicht die Rettungsmedaille!" Und dennoch decken beide in beinahe brüderlicher Verbundenheit die geheimsten Karten voreinander auf. Freilich mit jener scheuen Verlegenheit, die einem anderen Akteur dieses Buches einmal das Wort in den Mund legt: „Man soll sich nicht zu nahe auf den Leib rücken, zumal wenn man Grund hat, einander zu vertrauen."

Vielleicht ist dies das Geheimnis der überraschend starken Wirkung Neumannscher Gestaltung, daß gerade unsere heutige Zeit Sinn für die besondere Sachlichkeit hat, mit der dieser Dichter kühl an sein Werk geht, daß sie alle überflüssigen Sentiments ablehnt, wie Neumann es tut, daß sie die Historie verleugnet, um einen neuen Mythos sich aufzurichten. Die starke Sinnlichkeit weiblicher Naturen wird dabei ausgenützt wie ein durch eine geschickte Anlage sich unter Umständen gut bezahlbar machendes Kapital. Man sagt innerlich nicht immer Ja und Amen dabei. Blut und Temperament scheinen bisweilen allzu hochgezüchtet, allzu bewußt, —,— die Konstruktion guckt durch. Aber eine architektonisch einwandfreie, kühne, gekonnte. Man kann viel lernen aus Neumanns Büchern, Technik und Leben, Überlegenheit und Logik.

Und nicht zuletzt die manchmal so notwendige Dämpfung von Herz und Überschwang.

Was bleibt?

Von Waldemar Oehlke (Göttingen)

Das Bleibende in der Weltliteratur von dem Vergänglichen zu sondern, ist eine schwierige Tat, kaum möglich selbst für einige Jahrzehnte. Und auch da kommt es ganz auf den Standpunkt des einzelnen an.

Hierfür zunächst ein Beispiel, das der Augenblick gerade geliefert hat! Soeben ist Richard Kraliks „Weltliteratur im Lichte der Weltkirche" (Innsbruck-Wien-München 1928) in „zweiter, verbesserter und vermehrter Auflage" erschienen. Der in katholischen Kreisen ja vielgelesene Verfasser will laut Vorwort „vom Standpunkt des heutigen Katholiken einen orientierenden Blick auf die Haupterscheinungen dessen werfen, was man Weltliteratur nennt". Da für ihn das Bleibende allein das Katholische ist, alle deutschen Klassiker aber Protestanten waren, „orientiert" er (S. 178) über sie wie folgt: „So sehen wir also, daß alle unsere großen deutschen Klassiker, obwohl sie Protestanten waren, keine protestantische Poesie, keine protestantische Kultur begründeten oder weiterbildeten, sondern ihre höchsten Ideale in der katholischen Kirche fanden, finden mußten. Mochten sie auch nicht selbst katholisch werden, so dachten und dichteten sie doch fast ganz katholisch. Sie bezeugten damit, daß sie keine protestantische, sondern nur eine katholische Kultur kannten. Auch das ist ein Bekenntnis." Vorher (S. 125) heißt es sogar bescheiden über die Reformation: „Dabei sind wir beide, Goethe und ich, gewiß nicht so einseitig, nicht auch das relativ Gute solcher Kulturkatastrophen zu würdigen, es sind Reizungen, Prüfungen." Bescheiden ist das, weil es nicht heißt: „Ich und Goethe."

Wem außerhalb des Kralik-Kreises bei solcher Lektüre nicht für einen Augenblick der Atem still steht, der hat keinen mehr. Sachlich oder geistig dazu Stellung zu nehmen, ist unmöglich, denn

Eine Manuskriptseite von Hans J. Rehfisch

Aus: „Pietro Aretino"

(Originalgröße)

Dritter Akt: Seite 129, Ende der 18. Szene.

19. Szene

bis [illegible] –

Antonio: – Beleidigt mich – schlagt mich tot – Ich habe doch nichts zu schaffen!

~~Grimaldi: – [illegible]~~

~~[illegible] –!~~

~~Antonio: – [illegible]~~ !

Grimaldi (drängt:) – Wenn Venedig dem Kaiser gehorcht, dann wird es morgen von Gütten bombardirt; Und wenn es sich widersetzt: von den Kaiserlichen –!

Antonio: – Was geht das mich an Venedig an –! (Wendet ihm den Rücken auf's Neue.)

Tizian (tritt ihm näher:) – ~~[illegible]~~ –! Venedig war dir länger als ein Jahrzehnt Heim und Schutz gegen alle Verfolgung –!

Antonio: – Venedig hat mich einer Anklage gestellt –!

Grimaldi: – Die Republik ist bereit, Dir für alles erlittene Unbill zu entschädigen –!

Antonio: – Spart mir das! Ich bin nicht Venedigs wegen zurückgekommen! Ich kam, um – (streicht sich über die Stirn:) – ~~[illegible]~~ Denkt ich das mein Kind lang vergessen –?!

Grimaldi (niedergeschlagen:) – Es gibt nur einzige Rettung –

~~Antonio: – Für wen?~~

~~Grimaldi: – [illegible]~~

Antonio (entschlossen:) – ~~[illegible]~~ Ich bin nicht hier, um die geliebte Freunden unwichtiger Träumer und größenwahnsinniger Abenteurer zu [illegible] –!

Grimaldi (fest:) – Die Rettung fürgeht vor dem [illegible] Krieg aller gegen alle –

Antonio: – Herr Kommissar! Heute ist mir Venedig meinem Leben keine [illegible]

mit der Weltliteratur hat ein solches Buch nichts zu tun. Wie — um im Bilde zu bleiben — atmet man da auf, wenn man Eduard Engels neue „Weltliteratur" mit dem Obertitel „Was bleibt?" (Leipzig 1928) zur Hand nimmt! Denn auch für verständige Katholiken ist Literatur doch immer Literatur und Welt immer Welt.

Nur muß man sogleich sagen, daß sowohl im „Was" wie im „bleibt" ungewollte Selbstkritik steckt.

Im „Was": Weltliteratur wird dabei zu sehr zum Lesestoff, zur groben Materie, die aus „bleibendem" Papier und Druck besteht. Auch das Ungeschriebene aber ist! Ist Weltliteratur, als weitverstreute geistige Wirkung, als Fluidum. Luthers „Hier stehe ich, ich kann nicht anders" ist mehr Weltliteratur als seine Sendschreiben, und von der deutschen Romantik Achim von Arnims ist sein „Toller Invalide" nur eins der schwächsten Anzeichen. Engel aber nennt es allein mit der Begründung: „Darin wird eine wirkliche Geschichte erzählt, und die ist geblieben."

Und nun die Selbstkritik im „bleibt": für wen? In seinen „Grundfragen" erörtert der Verfasser den Maßstab, das Urteil und kommt (S. 32 ff.) ganz richtig zu dem Schluß, daß dem einen Volk oft nichts sagt, was für ein anderes dauernder Lebensquell bleibt. Gern bestätige ich als alter Ostasiate hierbei auch seine Feststellungen völlig abweichender Aufnahme von poetischen Werten in Ostasien. Er geht dann anderem Wandel nach, zumal dem der Zeit, stellt (S. 114) selbst die Frage: „Was bleibt für wen?", unterscheidet Gruppen: Menschheitsgut, Gemeingut der Gebildeten, und untersucht im Schlußkapitel der „Grundfragen" (S. 126 ff.) Anteil und Verantwortung der Schule. Wenn der Titel „Was bleibt?" gewählt war, so hätte nicht einmal der Zusatz „uns Deutschen" ganz genügt; nur das eine Wörtchen „mir". Darum wurde Kralik vorhin zitiert: ihn denke man sich hinter diesem Buchtitel, um dessen stille Selbstkritik zu verstehn.

Engel dürfte sich diesen Titel vielleicht erlauben; einmal, weil Verdienste, Werke, literarische Lebensjahre hinter ihm stehn, und sodann, weil diese durch das vorliegende Buch in ihrem — „bleibenden" — Wert bestätigt werden. Es ist hübsch, gut, nützlich, in seiner Art neu und wohl gelungen.

Gerade diese Vorzüge sind aber auch eine Gefahr. Jeder Wissende fühlt sie alsbald heraus, denn er wird auf jeder zweiten Seite widersprechen, wenn auch nicht gleich von Anfang an, wie ich, bei Chinesen und Japanern. Das steigert sich bis zu gesundem Grimm, der natürlich für den Verfasser keinen Tadel bedeuten kann. Nietzsche sagt doch ganz richtig: „Wie kann ich jedem das Seine geben? Dies sei mir genug: ich gebe jedem das Meine." Der Glaube des Verfassers an die eigene Sachlichkeit wird schön bestätigt, beispielsweise durch seinen knappen Heine-Bericht. Trotzdem verwundet schon die Raum-Verteilung so oft: Dickens elf Zeilen und Oskar Wilde vierundzwanzig? Nein, das „bleibt" nicht, das ist überindividuell.

Für den Wissenden! Aber für den Unwissenden oder gar Jugendlichen? Gefährlich!

Das Buch ist eine Ergänzung, ein Ratgeber. Jedoch nur „auch einer". Es gibt nur einen einzigen Menschen in der Welt, der es Seite für Seite immer wieder gern lesen wird, ohne Widerspruch und Schaden: das ist sein Verfasser. Und um seinetwillen bleibt es auch für andere interessant. Das Bleibende darin ist aber nicht das „Was", sondern der „Wer". Ein Engel ist das Buch; ein Engel mehr! Und an die Stelle der von dem Verfasser so sehr gehaßten —ismen tritt ein neuer, von ihm nicht erkannt und nicht genannt: der Engelismus.

Schriften zur deutschen Geistesgeschichte

Von Rudolf Unger (Göttingen)

1. Konrad Burdach, Vorspiel. Gesammelte Schriften zur Geschichte des deutschen Geistes. Erster Band, 1. Teil: Mittelalter; 2. Teil: Reformation und Renaissance. Zweiter Band: Goethe und sein Zeitalter. Mit einem Anhang: Kunst und Wissenschaft der Gegenwart. — 3 Bde. X, 400; 282; XII, 583 S. Dazu ein ausführliches Namen- und Sachregister von 76 S. Halle (Saale) 1925/27 Max Niemeyer Verlag.
2. Konrad Burdach, Reformation, Renaissance, Humanismus. Zwei Abhandlungen über die Grundlage moderner Bildung und Sprachkunst. 2. Auflage. Berlin-Leipzig 1926, Gebrüder Paetel. XII, 207 S.

3. Georg Mehlis, Die Mystik in der Fülle ihrer Erscheinungsformen in allen Zeiten und Kulturen. München o. J. (1927), Verlag F. Bruckmann A.-G. 244 S.
4. Friedrich von der Leyen, Geschichte der deutschen Dichtung. Ein Überblick. München 1926, Verlag F. Bruckmann A.-G. 131 S.
5. Emil Ermatinger, Barock und Rokoko in der deutschen Dichtung. Leipzig und Berlin 1926, B. G. Teubner. VI u. 186 S.
6. Emil Ermatinger, Die deutsche Lyrik seit Herder. Zweite Auflage. 3 Bde. X, 310; 286; 320 S. Leipzig u. Berlin 1925, B. G. Teubner.
7. Helmut Groos, Der deutsche Idealismus und das Christentum. Versuch einer vergleichenden Phänomenologie. München 1927, Verlag Ernst Reinhardt. X, 507 S.
8. Paul Kluckhohn, Persönlichkeit und Gemeinschaft. Studien zur Staatsauffassung der deutschen Romantik. Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte, herausgegeben von Paul Kluckhohn und Erich Rothacker, Buchreihe, 5. Bd. Halle (Saale) 1925, Max Niemeyer Verlag. 111 S.
9. Alfred Rosenbaum, August Sauer. Ein bibliograpischer Versuch. Prag o. J. (1925), Verlag der Gesellschaft deutscher Bücherfreunde in Böhmen. 63 S.

Den Ausgaben der gesammelten Schriften Wilhelm Diltheys, Ernst Troeltsch', Karl Holls, Eberhard Gotheins und Max Webers gesellt sich als weitere Sammlung der bisher an mannigfachen Orten zerstreut erschienenen Einzelveröffentlichungen eines hervorragenden modernen Geisteshistorikers die längst erhoffte buchmäßige Zusammenfassung der Akademieabhandlungen, Aufsätze und Vorträge des im Gegensatz zu den Genannten glücklicherweise noch in voller Geistes- und Schaffenskraft unter uns weilenden berliner Meisters Konrad Burdach (1). Die drei stattlichen Bände, die – zum Unterschied etwa von den Gesamteditionen der Werke Diltheys und Troeltsch' — nur die „Kleinen Schriften" enthalten und zu deren Reichtum ein ausführliches Namen- und Sachregister den Zugang erleichtert, gliedern sich in Arbeiten zum Mittelalter, zur Übergangsperiode (Renaissance und Reformation) und zur Neuzeit, in deren beherrschendem Mittelpunkt für Burdach durchaus Goethe und hier wieder der Goethe des „Divan" steht, wenn auch daneben Studien zu Schiller, Fontane und sehr temperamentvolle zu Wagner und dem heimischen Chorkomponisten Constanz Berneker nicht fehlen. Allen diesen Arbeiten, die von dem altchristlichen Ursprung der Salomosage und Gralslegende an bis zur Gegenwartsfrage der Reform unserer Akademien ein gewaltiges Gebiet umspannen, ist, wie dem gesamten Schaffen Burdachs, gemeinsam der feste Ausgangspunkt in streng wissenschaftlicher Sprach- und Literaturforschung, allen aber auch die universalistische Ausweitung dieser philologischen Grundlagen ins Weite und Tiefe eines mit souveräner Gelehrsamkeit stets aus den ersten Quellen erarbeiteten geistesgeschichtlichen Gesamtbildes. — Ein besonders glänzendes Spezimen dieser Vereinigung sonst zumeist getrennter Vorzüge auf vergleichsweise engem Raum stellt das bereits in zweiter Auflage vorliegende Bändchen über Reformation, Renaissance und Humanismus dar (2), in dem die besonderen Auffassungen und Ergebnisse Burdachs über seine eigensten Forschungsprobleme in einer auch für den Fernerstehenden reizvollen und unterrichtenden Weise vorgetragen werden. Möge dem demnächst Siebzigjährigen noch reiche Arbeitsmuße und Arbeitskraft zur Weiterführung seines, eigentlich nur noch von ihm selbst ganz übersehbaren Lebenswerkes beschieden sein!

In anderer Weise und nach anderer Richtung hin sucht dem Bildungsbedürfnis Nichtgelehrter, aber an den tieferen Problemen unserer Zeit Interessierter Georg Mehlis zu dienen, indem er das heute wieder ebenso anziehende wie fragwürdige Kulturphänomen der Mystik nach Wesen und Erscheinungsform an einer Reihe ihrer konkreten Gestaltungen in Religion, Philosophie und Kunst vergegenwärtigt (3). Den vielumstrittenen Begriff an Plotin und Meister Eckhart orientierend, beschränkt er sich mit Recht in der Hauptsache auf die für uns Heutigen wichtigsten Typen, die hellenistische und die deutsche Mystik, die er in klar verständlicher, durchsichtiger Sprache mit unverkennbarer Wärme, aber ohne unechte Nachahmung ekstatischer Gebärden charakterisiert; auch in ihren künstlerischen Auswirkungen. Nur hätte hier das mystische Erleben der Gegenwart doch noch an anderen Erscheinungen und eingehender charakterisiert werden sollen als nur im Vorübergehen an dem einzigen Rilke.

Das neuerdings des öfteren versuchte Wagnis, eine Geschichte der deutschen Literatur auf knappstem Raum zu geben, hat Friedrich von der Leyen (4) unternommen. Sein Werkchen darf hier eingereiht werden, weil es zugleich von dem Ehrgeiz zeugt, die deutsche Dichtung in die großen Zusammenhänge der geistigen und künstlerischen Entwicklung unseres Volkes zu stellen. Natürlich konnte das in diesem Miniaturrahmen nur ganz andeutungsweise gelingen, vor allem in zusammenfassenden Vor- und Rückblicken, und für die älteren, an sich übersichtlicheren Perioden besser als für die neueren. Daß der Verfasser einer speziellen Literaturgeschichte der letzten Jahrzehnte diese moderne Zeitspanne hier in seinem Überblick so stiefväterlich behandelt, rührt wohl von der Scheu her, sich zu wiederholen.

Nicht nur um eine Einstellung der schönen Literatur in größere geistige Zusammenhänge, sondern geradezu um eine Ableitung aus ihnen, und zwar speziell aus der weltanschaulichen Signatur der jeweiligen Epoche, handelt es sich in Emil Ermatingers Buch über „Barock und Rokoko in der deutschen Dichtung" (5). Für das Barockzeitalter ist es die Spannung zwischen Askese und Weltlust, aus der der Verfasser die Poesie und ihren Stil wesentlich hervorgehen sieht, für das Rokoko das Verstandeswesen der Aufklärung. In großen, klaren Linien stellt sich so die Entwicklung von Johann Arnd bis auf Lessing dar, freilich nicht selten auf Kosten individueller Nuancierung. Auch wird der rationalistische Zug im Barock und wiederum der irrationalistische im 18. Jahrhundert dabei doch wohl unterschätzt. — Ermatingers „Deutsche Lyrik seit Herder" hab' ich in dieser Zeitschrift (LE XXV, 588 ff.) bereits eingehend besprochen. Die nunmehr vorliegende zweite Auflage (6) unterscheidet sich von der ersten, abgesehen von der rein äußerlichen Erweiterung von zwei auf drei Bände, nur unwesentlich: Chamisso ist aus dem Abschnitt „Das deutsche Lied", der die Wunderhorn-Lyrik und die Sänger der Romantik behandelt, unter die Lyriker des „Realismus" versetzt worden. Sonst sind die Änderungen und Zusätze, die übrigens mehr der Kennzeichnung der Zeitatmosphäre als der einzelnen Dichter gelten, zu geringfügig, als daß hier näher darauf eingegangen zu werden brauchte. Nur mag noch erwähnt sein, daß der Ausklang des Ganzen nicht mehr so dunkel getönt ist wie 1921: Wege in eine lichtere Zukunft auch der deutschen Lyrik scheinen sich ihrem Geschichtschreiber jetzt doch wenigstens in ahnenden Zukunftsperspektiven aufzutun. —

Helmut Groos (7) rückt eins der Zentralprobleme nicht nur deutscher Geistesgeschichte, sondern, wie ich überzeugt bin, auch der Zukunft des deutschen Geistes in den Mittelpunkt einer großangelegten systematischen Untersuchung: das Verhältnis von Christentum und deutschem Idealismus. Und zwar sucht er, im Gegensatz zu den meisten anderen Erörterungen des gegenwärtig hochaktuellen Problems, der Frage auf dem Wege vergleichender Strukturanalyse der grundlegenden Wesenszüge der beiden Geistesmächte beizukommen, also nach objektiv-phänomenologischer Methode, mit der sich freilich sowohl theologische wie geistesgeschichtliche Gesichtspunkte verbinden. Die so in umfangreicher und eindringender Analyse gewonnene Typologie des beiderseitigen Lebensgefühls und der daraus jeweils erwachsenden Geisteswelt und deren Vergleichung ergibt als allgemeinstes

Resultat eine grundsätzliche „Diastase" zwischen Christentum und Deutschem Idealismus, die auf den Grundgegensatz dualistischer Transzendenz und monistischer Immanenz der Haltung zu Welt und Leben zurückgeführt wird. — Ich kann hier meinen prinzipiellen Widerspruch zu Methode und Ergebnissen des — auf jeden Fall ob seiner ernsten Sachlichkeit und seines Strebens zum Wesentlichen höchst dankenswerten — gewichtigen Werks nicht näher ausführen und begründen, sondern muß mich mit der Andeutung begnügen, daß mir der falsche Grundansatz von Groos vor allem in seiner Bestimmung des Christentums zu liegen scheint, die er auf „Bibel und Gesangbuch, und zwar in ihrer wechselseitigen Handhabung" stützt, wodurch natürlich von vornherein die neuere Entwicklung seit der Aufklärung, die maßgebliche Kirchenlieder nicht mehr hervorgebracht hat, als für die authentische Auslegung des Christentums nicht in Frage kommend, sozusagen mediatisiert wird. Diese grundsätzliche unzulässige Fixierung des „wahren" Christentums auf eine historisch relative Phase seiner Erscheinungsweise, das heißt wesentlich auf die lutherisch-orthodoxe Auffassung des 16. und 17. Jahrhunderts, mußte, bei allem ehrlichen Willen des Verfassers zu objektiver Gerechtigkeit, notwendig seinen Blick trüben für die im überzeitlichen Wesen der christlichen Religiosität angelegten Entfaltungsmöglichkeiten über jenes vielfach gebundene Entwicklungsstadium hinaus: Entfaltungsmöglichkeiten, die zum Teil gerade erst im deutschen Idealismus sich erfüllt haben, großenteils aber überhaupt noch der Erfüllung harren mögen. —

Zur Romantik liegt mir die Monographie von Paul Kluckhohn über „Persönlichkeit und Gemeinschaft" (8) vor. Sie entwickelt in prägnanter Zusammenfassung ausgebreiteter und gründlicher Quellenforschung die „synthetische" Staatsauffassung der Romantik aus dem in ihr gleich stark angelegten Persönlichkeits- und Gemeinschaftserlebnis, legt ihre Vorgeschichte im 18. Jahrhundert seit Herder und Justus Möser kurz dar und begleitet ihre Entfaltung von Novalis und dessen Jünger Adam Müller über Friedrich Schlegel, Schleiermacher und Schelling bis zur Spätromantik und ihren politischen und sozialen Auswirkungen wenigstens in den Hauptzügen. Es ist sehr begrüßenswert, daß durch diese sachlich-unparteiische, zugleich jedoch verständnisvoll einfühlende Darstellung die schneidende Einseitigkeit des bedeutenden, aber polemisch-tendenziösen Werks von Karl Schmitt über die „Politische Romantik" (2. Aufl. 1925) glücklich ergänzt und berichtigt wird.

Zum Schluß sei die Bibliographie der literarischen Wirksamkeit des prager Literaturprofessors August Sauer von Alfred Rosenbaum (9) kurz verzeichnet: die ungemein liebevolle und genaue Inventarisierung des Lebenswerks eines Mannes, der jahrzehntelang als Forscher, Lehrer, Redner und Begründer oder Herausgeber weitverbreiteter literarischer Unternehmungen, wie vor allem des „Euphorion", im Brennpunkt literarhistorischen Lebens stand und, selbst Führer der stammes- und volkskundlichen Richtung in unserer Wissenschaft, doch auch, wie der Verfasser dieser Zeilen persönlich dankbar bezeugen darf, der geistesgeschichtlichen Arbeitsrichtung volles freundnachbarliches Verständnis entgegenbrachte.

Das Gedicht

Variationen über ein unzeitgemäßes Thema

Von Willi Scheller (Kassel)

Das Gedicht ist der Widerhall unhörbarer Klänge der Psyche in hörbaren Lauten der Physis: Echo des stummen Herzens im tönenden Mund.

Das Gedicht ist der adäquate Ausdruck innerer Schwingung in äußerem Stoff: Ausdruck von Un-Sinnlichem in Sinnlichem.

Das Gedicht wird nicht in eine Form gegossen; es schafft sich vielmehr durch die spontane Kraft seines Hervorbrechens aus dem Un-Sichtbaren die sichtbare Gestalt.

Das Gedicht ist nicht, wie die Schulweisheit lehrt, Wiedergabe persönlicher Empfindungen dessen, der es schrieb, sondern Spiegelung von Zuständen allgemein menschlichen Schicksals durch das besondere, das dichterische Erlebnis.

Das Gedicht ist in seiner Gesamtheit manchmal nur die Vorbereitung einer letzten Zeile, in deren Fügung das Unsagbare schimmert und bezwingt.

Das Gedicht ist nicht Mittel zum Zweck einer verstandesmäßigen Überzeugung, sondern ein sprachliches Gebilde, das seinen Zweck dadurch bereits erfüllt, daß es ist und klingt.

Das Gedicht braucht nur gelesen zu werden, wie es dasteht, und seine Wirkung ist gesichert; jeder rhetorische oder gar mimische Eingriff wird hier zur Fälschung. Je mehr hingegen der Lesende hinter dem Gedicht zurücktritt, um so besser dient er der Kunst des Gedicht-Lesens, die mit dem Komödiantenschwindel der sogenannten Rezitation nichts zu tun hat.

Das Gedicht, klingender Ton zumal eines tiefen Stillgewordenseins, wird lautes Theater, wenn der sogenannte Vortragskünstler oder gar der Schauspieler es in den Mund nimmt und geräuschvoll ausspeit, statt es andächtig von seiner Lippe gleichsam tropfen und behutsam verhauchen zu lassen im schwingenden Raum.

Das Gedicht hat, wie alles Lebende, einen rhythmischen Atem; er macht sich besonders durch den Abschluß der Verszeile bemerkbar. Diesen Atem nicht beachten und statt seiner Pausen, etwa dem äußerlichen Wortsinne nach, eintreten lassen heißt: das Gedicht erdrosseln.

Das Gedicht hat, wie alles Lebende, ein Herz; das Pochen dieses Herzens zu vernehmen, den verborgenen Urgrund des sprachlichen Kunstwerks wittern heißt: das Gedicht — verstehen.

Das Gedicht ist — in seiner höchsten Vollkommenheit — Gefäß eines Geheimnisses, das auch der Dichter selbst nicht ergründen kann dieses Geheimnis, der unerkennbare Kern, um den die erkennbaren Kräfte des Gedichtes kreisen, entstammt jener Sphäre des Daseins, die der Philosoph als Metaphysik zu bezeichnen pflegt.

DAS LITERARISCHE ECHO

Echo der Zeitungen

Selma Lagerlöf

(Zum 70. Geburtstag)

„Ihre hohe Prosadichtung, verehrte Frau Selma Lagerlöf, bleibt gleichwohl Roman und uns allen vertraut. Sie haben Ihre Gesichte einer unbefangen kraftvollen Welt der unseren vermittelt, selbst aber scheinen Sie allen beiden anzugehören.

Das ist der Ruhm der epischen Kunst, Welten wieder zu erschaffen, uns in jeder zu Mitlebenden zu machen und durch die Macht der Anschauung unsere Erkenntnis aufzuschließen, ja, auch unser Gewissen sprechen zu lassen.

Daher haben Sie das über die Erde verbreitete Volk Ihrer Leser, soviel das Wort dies irgend vermag, sowohl verschönt als gebessert. Ihre Wirkung ist die umfassendste und die menschlichste. Wer so denken möchte wie Sie, dankt Ihnen besonders." Heinrich Mann.

„Als ich, ein Knabe beinahe noch, zum erstenmal Ihre Gösta Berling-Saga las, schien mir die Welt plötzlich auf magische Weise weiter, farbiger, geheimnisvoller und liebenswerter geworden. Seitdem gehörte ich jedem Ihrer Werke. Es ist keines, das ich nicht kenne, keines, das ich nicht liebe. So hat sich in Jahr und Jahr allmählich eine derart drängende Fülle der Dankbarkeit in mir gesammelt, daß sie manchmal fast schmerzhaft-ungesagt die Brust bedrückte. Wie glücklich bin ich darum des Anlasses, endlich, endlich mit dem bescheidenen Aufblick echter Bewunderung diese viele Erkenntlichkeit andeuten zu dürfen! Ihre weiblich milde und männlich meisterliche Gegenwart hat Ihr Land, Ihre Sprache und über diese Grenzen hinaus Sinn und Lebenswert unserer ganzen Zeit erhöht, drei und bald vier Generationen an einem lautern Beispiel das Dasein des Dichterischen inmitten der sachlichen Welt bezeugt und Unzähligen dadurch Beglückung gegeben. — Dank eines einzelnen wird darum arm vor so gewaltiger Gabe. Aber dennoch sei er gewagt, weil große Liebe zu allem berechtigt und jedes Wort, das Sie heute erreicht, für Zehntausende spricht, die ehrfürchtig schweigend Ihren festlichen Tag mitfeiern."

Stefan Zweig.

Aus einer Reihe von Huldigungsgrüßen, die Selma Lagerlöfs Verleger, Albert Langen, der Dichterin überreicht hat. — Berner Bund 540; ferner Beiträge von Ricarda Huch, Annette Kolb, Kolbenheyer, Thomas Mann, Gabriele Reuter, Schäfer, Schickele, Spengler, Helene Voigt-Diederichs, Wassermann.

Vgl. auch: Hans Bethge (ebenda); Irene Brockhausen (Germania, Ufer 38); Elisabeth Darge (Bresl. Ztg. 324); Franz Dülberg (Köln. Ztg., Lit. 18. Nov.); Hanns Martin Elster (Königsb. Hart. Ztg. 547; Karlsruher Ztg., Wissenschaft 46); M. M. Gehrke (Voss. Ztg., Unt. Bl. 273); H. W. Geißler (Münch.-Augsb. Abendzeitung 316); Bernard Guillemin (Börs.-Cour. 545); Glinski (Kreuz-Ztg. 527); Fred Hildenbrand (Berl. Tagebl. 551); Erich Jenisch (Königsbg. Allg. Ztg. 546); Carl David Marcus (B. Z. 320); Karin Michaelis (Hamb. Fremdenbl. 320; Rhein.-Westf. Ztg., Kunst 593; Magdeb. Ztg. 635); Walter von Molo (Berl. Börs.-Ztg. 273; Münch. N. Nachr. 317); Börries, Frhr. von Münchhausen: „Was ist uns die Lagerlöf?" (Deutsche Allg. Ztg. 546) — „Der Gösta Berling als Lebenswerk" (Deutsche Tagesztg. 546; Schwäb. Merk. 542; Münch.-Augsb. Abendztg. 249; Ostpreuß Ztg., Lesezimmer 272); Kurt Offenburg (Vorwärts 549); Beda Prilipp (Tag 278); J. M. Quandtmeyer (Deutsche Ztg. 272a); Edwin Rollet (Wien. Ztg. 266); Fritz Rosenfeld (Arb.-Ztg. Wien 20. Nov.); Erwin H. Rainalter (Köln. Volkszeitung, Lit. Bl. 171); Hildegard Veil (Schwäb. Merk., Frauenztg. 49); J. M. Wehner (N. Bad. Landesztg. 585; Schles. Ztg. 274); Lutz Weltmann (Stett. Gen.-Anz. 320); Paul Wittko (Hamb. Korr. 545).

Autobiographisches von Selma Lagerlöf: „Der Björneborger Marsch" (Voss. Ztg., Unt.-Bl. 274); „Sonette meiner Jugend" (Börs.-Cour. 545); „Wiederkehr nach Värmland" (N. Zür. Ztg. 2111); „Die Sage von einer Sage" [Gösta Berling] (Frankf. Ztg. 866 — 2 M.); „Was es kostet" (Magdeb. Ztg. 635).

*

Georg Kaiser

(Zum 50. Geburtstag)

„Zwei Faktoren sind es, durch die sich sein dramatisches Werk bei aller Vielseitigkeit von der Produktion der vorangegangenen Generationen eindeutig unterscheidet: die Neuheit der Idee und die Neuheit der sprachlichen Form. ‚Die Vision von der Erneuerung des Menschen' — so hat Kaiser selbst seine künstlerische These bezeichnet. In den wesentlichen Werken seines Schaffens geht es immer darum, die Idee des Menschen plastisch sichtbar zu machen. Der ‚neue Mensch' ist für Kaiser

weniger der Träger des Geistes, als vielmehr die Erscheinungsform, die Verwirklichung des Geistes überhaupt. Darum finden sich auch die menschlichen Figuren seiner Stücke aus den verschiedensten Zeiten, dem Altertum, dem Mittelalter, der aktuellsten Gegenwart in diesem einen Typus des ‚neuen Menschen' zusammen. Darum ist es immer die ganze Welt, die den Schauplatz in seinen Dramen vorstellt. Es ist immer die eine große schöpferische Vision, die sich an den verschiedenartigsten Stoffen und Themen entzündet." Hermann Kasack (Magdeb. Ztg. 642; Leipz. N. Nachr. 329; Königsb. Nachr. 554).

„Ohne die Kenntnis seiner Neuerungen ist die Bemühung um ein Drama fruchtlos, sein ‚Stil' ist keineswegs nur ‚Handschrift' (also die übrigen Schreibenden nichts angehend) und vor allem muß seine durchaus kühne Grundthese, der Idealismus, unbedingt diskutiert und die Diskussion darüber zur Entscheidung geführt werden." Bertolt Brecht (in einer Rundfrage des Berl. Börs.-Cour. 551, zu der sich außer ihm Bronnen, Hermann Kesten, Toller und Kurt Weill äußern).

„In den mehr als dreißig Dramen, mit denen er sich in die Geschichte des zeitgenössischen Theaters eingezeichnet hat — welche Fülle von Geistproblemen ist in ihnen angepackt? Angepackt von einem, dem Denken Leidenschaft ist, der jegliches Geschehen in seiner Polarität schaut und erlebt, und der die Kraft hat, zu prägen, die Gegensätzlichkeit der Dinge zu formulieren, der These die Antithese mit sprachschöpferischer Kraft entgegenzustellen." Max Freyhan (Deutsche Allg. Ztg. 553).

Vgl.: Fritz Droop (Mannh. Tagebl. 321); Hanns Martin Elster (Stett. Gen.-Anz. 324; Karlsr. Ztg. 276); Lore Feist (Neue Bad. Landesztg. 597); H. J. Gigler (B. Z. 323); Felix Hollaender (8-Uhr-Abendbl. 276); Leo Rein (Berl. Börs.-Ztg. 276; Neue Bad. Landesztg. 597); Viktor Wittner (Tempo 24. Nov.).

*

Conrad Ferdinand Meyer

(Zum 30. Todestag)

„Er hat in verhältnismäßig kurzer Zeit seines entbundenen Lebens alle Säfte in die Frucht geblutet, sein innerstes Wesen ist Fülle, aber er genießt ihrer nicht in Sicherheit, sondern immer droht die Erinnerung vergangener, die Sorge künftiger Stockung herein und die Elemente von Kargheit sind nur die Reste und Nachwirkungen jener seelischen Bindung ...

Die frühere Ballade wählte zum Helden fast ausschließlich den durch ritterliche Tugenden ausgezeichneten Mann, der Treue schwur und hielt, der körperliche Kraft und Mut bewährte, der behend war, voller Geistesgegenwart, schlagfertig im übertragenen und mehr noch im wörtlichen Sinn. Conrad Ferdinand Meyer stellt daneben, und darüber, die Ballade des geistigen Helden. Bei ihm handelt es sich oft genug noch um Turniere und Schlachten, aber in seinen höchsten Stücken gestaltet er Überwindungen des Geistes." Ernst Lissauer (Berl. Börs.-Ztg., Kunst 279; Hannov. Kur. 558/559; Hamb. Fremdenbl. 331).

Vgl.: Ulrich Baltzer (Königsb. Allg. Ztg. 560); P. Bergenholt (Kreuz-Ztg. 566); Norbert Wiltsch („Meyer und Bismarck" — Tag, Unt.-Rundsch. 285); Paul Wittko (Schwarzwälder Bote 277); „Der Brokat-Dichter" (Vorw., Unt.-Bl. 561).

*

Zur deutschen Literatur

Ein unbekannter Goethebrief an den Orientalisten Diez vom 15. November 1815, den Gotthold Weil erstmalig veröffentlicht hat, wird (Voss. Ztg., Unt.-Bl. 270) wiedergegeben. — Über Goethe und die Frauen schreibt Louise Faubel (Schles. Ztg., Unt.-Beil. 272). — Goethes Vater zeichnet Michael Gesell in einem Aufsatz „Paradigma und Stigma" anläßlich des Buches von Rudolf Glaser über Johann Kaspar Goethe. (Voss. Ztg. Unt.-Bl. 274), vgl. Carl Helbling (N. Zür. Ztg. 2162). Schillers Musterdramen nimmt Oskar Walzel (Köln. Ztg., Unt.-Bl. 612, 620) zum Thema. — Schiller den Befreier feiert Otto Ostertag (Württemb. Ztg., Schwabenspiegel 45), vgl. (ebenda) H. von Heiseler. — Auf den Spuren von Vossens „Luise" geht Adolf Peter Paul (Brem. Nachr. 2. Nov.). — Das Faustdrama von Maler Müller behandelt Willy Oeser (Germ., Werk 26). — Zwei Briefe von J. G. Salis aus dem Jahre 1795 werden (N. Zür. Ztg. 2021) bekanntgegeben.

Über Annette von Droste-Hülshoff und ihre Beziehungen zu den Brüdern Grimm gibt Wilhelm Schoof eine Studie (Kasseler Post, Sonntagspost 313). — Über das Klaus Groth-Haus in der holsteinischen Kleinstadt Heide plaudert Elisabeth Darge (Bresl. Ztg. 313). — Aus Briefen von Johanna Kinkel (1850 und 1852) werden (Frankf. Ztg. 586 — 1 M.) Mitteilungen gemacht.

Als Katholik wird Adalbert Stifter (Germ., Ufer 36) von A. G. Müller betrachtet. — „Mehr Raabe!" fordert Hellmuth Falkenfeld (Vorw., Unt. 537), einen Aufsatz über Wilhelm Raabe schreibt Herbert Werner Gewande (Berl. Börs.-Ztg., Kunst 269). — Des Dichters Wilhelm von Polenz wurde anläßlich des 25. Todestages in lebendigem Besitzergreifen gedacht: Walter Mahr (Ostpreuß. Ztg., Lesezimmer 266); Hanns Martin

Elster (Deutsche Tagesztg. 534); Fritz Flechtner (Karlsr. Ztg., Wissensch. 45); Otto H. Brandt (Kreuz-Ztg., Zeitenspiegel 21).

*

Zum Schaffen der Lebenden

Die Verdienste Paul Ernsts rückt Hans Franck ins rechte Licht (Rhein.-Westf. Ztg. 605 o). — Lion Feuchtwangers Entwicklung skizziert Erwin H. Rainalter (Berl. Börs.-Ztg., Unt.-Bl. 275). — Zu Stefan Georges neuem Buch „Das neue Reich" äußert sich Franz Dülberg (Voss. Ztg., Lit. Umsch. 46): „Die einzigartige Fähigkeit Georges, den Gedanken zur Empfindung, die Empfindung zum Klange werden zu lassen, ist in einigen, den höchsten dieser Gedichte nicht geringer als in den Werken seines Lebensmittags"; vgl.: Will Scheller (Kasseler Post 313); P. H. (Deutsche Allg. Ztg. 516). — Heiterkeit als neues Element in Heinrich Manns Werk zeigt Kasimir Edschmid in einer Bemerkung zu des Dichters Roman „Eugenie" (Frankf. Ztg., Lit.-Bl. 48). — Louis Erlacher zeigt in einem Aufsatz über Thomas Mann (Basl. Nachr. 304) den Weg des Dichters vom „Darsteller der Dekadenz" zum „Gestalter des Neuen". — „Der Dichter der deutschen Tragödie von heute" wird Jakob Wassermann von Joseph Chapiro in einem Aufsatz „Jakob Wassermann als Zeitbetrachter" genannt (Berl. Tagebl. 543). — Ernst Bertrams Lyrikbuch „Straßburg" widmet Paul Clemen (Köln. Ztg. 649a) eine liebevolle Studie. — Über die religiöse Lyrik der Bildhauerin Ruth Schaumann schreibt liebevoll Josef Magnus Wehner (Köln. Volksztg., Lit. Bl. 169). — Die hamsumische Verwendung des Zwischentons rühmt Frank Thieß in Rolf Lauckners Dramen (Berl. Börs.-Ztg., Unt.-Bl. 259; Königsb. Allg. Ztg. 529, Lit. Bl.). — Romantik und Kämpfertum stellt Felix Scherret als Elemente von Willibald Omankowskis Lyrik fest (Königsb. Hart. Ztg. 545). — Sehr hoch bewertet R. Volland das neue Drama des rheinischen Dichters Leo Sternberg „Die Separatisten" wegen seiner dokumentarischen Treue und engen Volksverbundenheit (Frankf. Nachr., Didaskalia 44); vgl. Joseph Hilger (Mayener Ztg. 258). — Die kunstvolle Sprache Hans Carossas hebt Stefan Zweig in einem Essay über den Dichter besonders hervor (Berl. Tagebl. 529). — Walter Harichs Entwicklung vom Literarhistoriker und Lyriker zum Romanschriftsteller, der die Fähigkeit besitze, Kolportage zur Kunst zu erhöhen, behandelt Felix Scherret (Königsb. Hart. Ztg. 521). — Einen fontanischen Zug findet Paul Fechter in Wilhelm Hegelers neuem Roman „Der Zinsgroschen" (Deutsche Allg. Ztg. 557). — Robert Hohlbaum als Kämpfer für Südtirol zeichnet Gustav Renker (Hamb. Fremdenbl., Lit. Rundsch. 19. Nov. Morg.-Ausg.); desgl. Wilhelm Bauer (Neues Wiener Abendbl. 318). — Zum 50. Geburtstag Paul Leppins schreiben Frana Sramek und Else Lasker-Schüler (Prager Presse, Dichtung und Welt 48). — Einen neuen Dichter aus der Landschaft zwischen Sieg und Lenne, Heinrich Luhmann, kündigt Georg Schäfer an (Germania, Werk 28). — Mit Wilhelm Matthiessens „Görres"-Roman setzt sich Otto Steinbrinck (Germania, Werk 29) kritisch auseinander. — Robert Neumanns neues Prosabuch „Jagd auf Menschen und Gespenster" rühmt Ernst Lissauer (Düsseld. Lok.-Ztg. 3. Nov.); über seine Parodien „Mit fremden Federn" schreibt Julius Bab einen begeisterten Aufsatz (Mannh. N. Nachr. vom 25. Okt.). — Als Schilderer des Frauenlebens rühmt C. F. Schleichert den jungen tiroler Dichter Josef Georg Oberkofler (Hamb. Corr., Lit. Bl. 22). — Mit Hašeks „Schwejk" und Grimmelhausens „Simplicissimus" vergleicht Fritz Engel Joachim Ringelnatz' Buch „Als Mariner im Kriege" (Berl. Tagebl. 546). — Zu Dettmar Heinrich Sarnetzkis 50. Geburtstag schreibt Paul Wittko (Mannh. Tagebl. 320). — Das Todesproblem bei Ernst Weiß nimmt Bernard Guillemin (Berl. Börs.-Cour. 535) zum Anlaß einer gemeinsamen Betrachtung über des Dichters Essayband „Das Unverlierbare" und den Roman „Boëtius von Orlamünde". —Ironie, Skurrilität und Durchgeistigung weist E. K. (N. Zür. Ztg. 2013) in Otto Wirz' neuem Roman „Die geduckte Kraft" nach. — Gegen Bernhard Diebolds Hervorkehrung des demokratischen Elements in Richard Wagners Kunst (im „Fall Wagner") wendet sich Paul Berglar-Schröer (Münch.-Augsb. Abendztg., Sammler 242). — Mit Eduard Engels Literaturgeschichte „Was bleibt?" beschäftigt sich S. Meisels (Stuttgarter N. Tagbl. 525). — Gundolfs „Shakespeare" zeigt Arthur Eloesser ausführlich an (Voss. Ztg., Unt.-Bl. 282). — Rudolf Kaysers „Stendhal" würdigen Otto Flake (Bad. Pr., Lit. Umsch. 26) und Alfred Kerr (Berl. Tagebl. 544). — Eduard Korrodis „Geisteserbe der Schweiz" bespricht M. eingehend im Bund, Bern 516). — Zu Rosa Mayreders 70. Geburtstag schreibt Constanze Glaser (Voss. Ztg., Unt.-Bl. 281). — Objektivität der Maßstäbe rühmt W. Schäfer Hans Rudolfs Schmids Hesse-Biographie nach (Stuttg. N. Tagbl. 540).

*

Zur ausländischen Literatur

Die „Entdeckung des Frank Harris: Shakespeare, der Mensch", kritisiert E. K. Fischer (Königsb. Hart. Ztg. 517). — Dem Dichter und Bauernfreund, Oliver Goldsmith, schreibt zum 200. Geburtstag ein Gedenk-

blatt Paul Wittko (Hamb. Corr. 529). — Erinnerung an Mark Twain bietet H. Wolfgang Seidel (Königsb. Hart. Ztg. 521). — Zu Joseph Conrad bekennt sich Fritz Endres (Hamb. Fremdenbl., Lit. Rundsch. 313). — Über die amerikanische Jugend und ihren Schilderer, den achtzehnjährigen Robert S. Carr („Wildblühende Jugend", Deutsche Verlags-Anstalt), schreibt W. E. Süskind einen aufschlußreichen Aufsatz (Berl. Tagebl. 554). — Aus einem Querschnitt durch kennenswerte Engländer greift Rom Landau (Hamb. Fremdenbl. 318) die Sitwells, Lilian Baylis, Dean Inge heraus. — Sinclair Lewis als Wortführer des jüngeren amerikanischen Schrifttums würdigt E. S. (Germania, Werk 28).

Ein zionistisches Romanprojekt Zolas (mit Benutzung unveröffentlichter Quellen) zeigt Artur Rosenberg (Jüd. Rundsch., Unt.-Beil. 36) auf. — Gespräche mit Henri Bergson, dem diesjährigen Nobelpreisträger, teilt Michel Georges-Michel (Berl. Börs.-Cour. 537) mit, vgl. Peter Wust (Köln. Volksztg. 685). — „Der Dichter ohne Inspiration oder die Geschichte eines Romans" überschreibt Bernard Guillemin (Bad. Pr., Lit. Umsch. 25 u. a. O.) einen beachtenswerten Essay über André Gide und seine „Falschmünzer" (Deutsche Verlags-Anstalt). — Leben und Dichtung Panait Istratis, des französisch schreibenden Rumänen, beleuchten Otto Reiner (Prag. Pr., Dichtung 45 u. a. O.) und Clemens Wiener (Hamb. Fremdenbl., Lit. Rundsch. 327).

Von einem Besuch bei Francis Jammes erzählt E. R. von Frentz (Germ., Ufer 36). — Auf die Romane des Spaniers Blasco Ibanez weist H. Bachmann (Germ., Werk 26).

„Villadorna" von Francesco Chiesa nennt G. Titta Rosa (N. Zür. Ztg. 2064) einen „heiteren und lichten" Roman.

In einem bisher unveröffentlichten Brief schreibt Rilke über einen Besuch bei Tolstoj (Vorw., Unt. 539).

Kirill Hristov und den ersten Band seines Versepos würdigt Nikola Mirković (Prag. Pr., Dichtung 47).

* * *

„Das Verbrechen im modernen Drama." Von Max Alsberg (Berl. Tagebl. 513).

„Bücherliebe und Kultur." Von Lothar Freiherrn von Biedermann (Deutsche Zeitung, Kultur 261 a).

„Weltliteratur heute." Von Hanns Martin Elster (Köln. Ztg., Lit. 622a u. a. O.).

„Hans von Wolzogen in Bayreuth." Von Karl Grunsky (Münch.-Augsb. Ab.-Ztg., Sammler 245).

„Literarische Perspektiven." Von Bernard Guillemin (Magdeb. Ztg. 606).

„Die Notgemeinde des Deutschtums." (Erfolg und Ziele der Deutschen Akademie.) Von O. H. H. (Deutsche Ztg. 264 a).

„Meine Generation." Von Georg Hermann (Voss. Ztg., Unt.-Bl. 266).

„Sprachverwandlung, Sprachgeheimnis." Ein Kapitel über Sprache und Dichter. Von Arthur Hübscher (Münch. N. Nachr. 309).

„Handschriften aus der Sturm- und Drangperiode." Von H. Jansen (Köln. Ztg. 653).

„Die Wahrheit über die Dichtung." Von Jucundus (Kreuz-Ztg. 550/551).

„Der heutige Film und sein Publikum." Von S. Kracauer (Frankf. Ztg. 895 u. 898 – 1 M.).

„Das Mysterium der Schauspielkunst." Von Max Reinhardt (Hamb. Fremdenbl. 326).

„Die Zukunft der westlichen Zivilisation." Von G. B. Shaw (Köln. Ztg. 657 a).

„Das literarische Zürich während des Weltkriegs." Von Karl Friedrich Wiegand (Köln. Ztg. 647).

Echo der Zeitschriften

Hochland. XXVI, 2. (München und Kempten.) Wie steht der Dichter zu Nation und Kirche? Josef Nadler beantwortet die Frage („Kirche, Staat, Literatur"):

„Der Dichter hat seinen eigenen Kreis, in dessen Mittelpunkt er steht, und das ist die Nation. Vom Innersten der Nation her empfängt er seine Sendung. Im Bereich der Nation ist der Dichter, was der Priester im Bereich der Kirche und der Gesetzgeber im Bereich des Staates. Dem eigentümlichen Bezirk des Staates und der Kirche gehört der Dichter als Dichter nur mit dem gleichen Zufall an, mit dem der Begriff Nation unter den Begriff Staat oder Kirche fallen kann, ohne daß er sich je mit den beiden Begriffen decken könnte. Die Sendung des Dichters erfüllt sich diesseits der Kirche, jenseits des Staates im naturhaft Nationalen. Man ist Priester dort, wo Kirche ist, Bürger dort, wo Staat ist, Dichter dort, wo Nation ist. So wenig man als Glied einer Nation notwendig Bürger oder als Bürger eines Staates notwendig Priester ist, so wenig ist man als Mitglied eines Staates oder einer Kirche Dichter. Man ist es als Glied einer Nation. Priester — Gesetzgeber — Dichter sind Binnenämter dreier verschiedener Kreise, einer Dreiheit, die nur persönlich, niemals organisch vereinigt werden kann. Daher kann keine der Begriffsbestimmungen, die dem Dichter als solchem kraft seiner Sendung die Rolle des Priesters und Gesetzgebers zuweist, Gültigkeit haben in einer Welt-

anschauung, die Staat und Kirche in katholischer Weise zueinander ordnet. Das trifft vor allem auf die Ansprüche zu, die für Stefan George geltend gemacht werden. In der katholischen Weltanschauung ist für Kunstreligion kein Raum ausgespart; daran gilt es zu denken, wenn man der Sendung des katholischen Dichters gerecht werden will. Sie duldet keine Scheinmacht in Bezirken, die ihr aus dem Wesen der Dinge heraus keinen Mittelpunkt zugestehen können. Die Stellung des katholischen Dichters hat sich innerhalb seiner Gemeinschaft im letzten Menschenalter wesentlich gefestigt und gesichert, und sie ist im Verhältnis zur gemeindeutschen Literatur fühlbar besser geworden. Es sind freilich Gewinne, die zum guten Teil von dem allgemeinen Fortschritt der deutschen Katholiken abgefallen sind. Der katholische Dichter ist heute aus dem Gesamtgefüge nicht mehr wegzudenken. Indessen, das Problem des verhältnismäßigen Anteils der deutschen Katholiken an der Gesamtmenge der geistigen Schöpfer Deutschlands ist noch lange nicht gelöst. Es läßt sich auf der üblich gewordenen Linie Begabung — Kunstwerk — Kritik — Bücherabsatz nicht einmal ersichtlich machen. Dieser verhältnismäßig geringe Anteil geht im wesentlichen auf soziologische Ursachen zurück. Einmal ist die soziale Schichtung der deutschen Katholiken einer umfassenden Entfaltung geistiger Kräfte nicht sehr günstig. Und dann vermag sich der soziale Aufstieg zu geistiger Tätigkeit nur beschränkt in neue Familienüberlieferung zu verdichten, weil dieser soziale Aufstieg vielfach über den geistlichen Beruf führt und dort infolge des Zölibates wieder abbricht, also stets wieder von neuem aus der gleichen Tiefe angesetzt werden muß. So heißt es denn, das ganze Problem sozialpolitisch stellen, wenn man es tätig und handelnd lösen will. Weit mehr, als es unsere protestantischen Volksgenossen notwendig haben, müssen die deutschen Katholiken also die ganze Zone der Nachwuchsauswahl verbreitern, um mit dem Umfang der Auswahl auch die Wahrscheinlichkeit der Gewinne zu steigern. Es gibt keine andere Lösung der sozialen Frage und keine andere Möglichkeit, von der Wurzel her auf die geistige Bildung einzuwirken, als Förderung des natürlichen Schichtenwechsels, ungehemmten und beschleunigten sozialen Aufstiegs der Begabten, Ausschaltung geistig verbrauchter Familien, die sich nur noch durch die Gunst der sozialen Lage im Besitz verwirkter Geistesämter halten. Da ist denn freilich nun mit aller Schärfe gegen jene Richtung in der Vererbungslehre Einspruch zu erheben, die das Vorhandensein geistiger Speicher in den sozialen Unterschichten leugnet und das wirtschaftliche Proletariat zu einem auch geistigen stempeln möchte. Mag uns dieser bürgerliche Übermut noch so zuwider sein, wir würden uns nicht gegen die Ergebnisse dieser Wissenschaft wenden, falls sie einwandfrei wären. Aber was hier gegen die geistigen Anlagen des Proletariats und der sozialen Unterschichten aus Schulzensuren abgeleitet wird, erfährt aus der Bildungsgeschichte aller Völker seine kräftige Abfuhr. Rastloser Schichtenwechsel von unten nach oben und von oben nach unten ist eine so unangreifbare Tatsache der Geschichte und ein so unerbittliches Gebot des Lebens, daß man beides entweder begreift oder an seinem Unverstand zugrunde geht."

Die Neue Rundschau. XXXIX, 11. (Berlin u. Leipzig.) Bernhard Diebolds „Kritische Rhapsodie 1928" klingt in die Worte aus: „Das sinnvolle Tempo — das sachliche Tempo haben heute nur die wahrhaft Wirklichen: die Flieger, die Fahrer, die Finder, die Wirker und Täter. Sie setzen Sache in Bewegung. Sie fahren nicht leer im Winde. Sie rollen Substanz; sie pflügen das Chaos. Seele, kommst du nach? Dies zu beantworten, o Dichter, wäret ihr da.

Nur zwei Künste — Halbkünste der Ästhetik — sind wirklich Wirkende und nicht nur Suchende in unserer Wirklichkeit. Architektur und Schauspielkunst. Wer für den Menschen baut, wer aus dem Menschen spricht, der steht noch unter der Kontrolle des Ewigen. Denn der Mensch ist in aller Veränderung der Welt der ewige Maßstab aller Tat und aller Weisheit. Die verdächtige Phantasie wirft ihre letzte Kraft an die phantasielosesten Künste: an die unorganischste aus Stein und Eisen und an die organischste aus Fleisch und Seele. Hier gilt Arbeit am Rohstoff. Jene im Ideal zur reinsten Form erstarrt: Corbusier! Diese im Material reine Natur geblieben: Russen auf Bühne und Film! Jene nach Sinn und Zweck Gebrauchskunst. Diese nach Sinn und Zweck ein Spiel mit ‚tieferer' Bedeutung. Architektur mit Flugzeug, Haus und Ozeandampfer — Theaterkunst mit Tanz und Klang und Mimik. Es sind die einzigen Künste, die heute Wirkung üben auf Tausende; die sachlich sind im künstlerischen Werksinn. Sie stehen an den äußersten Polen der Kunst, wo es beinahe keine Kunst mehr gibt. Denn Architektur ist exzessive Form, und Schauspielkunst ist exzessiver Ausdruck von Natur. Zwischen den Exzessen liegt das klassische Maß und die neu zu findende Schönheit.

Sie wird nicht von den ‚Künstlern' kommen — denn die Nichts-als-Künstler sind nur Herren und Damen. Sie kommt von den Konstrukteuren des Zeitmaterials. Wie in der Renaissance die Pollajoli, Mantegna und Lionardo wissenschaftliche Versuche malten, um Perspektiven zu errechnen und Akte als Anatomie zu offenbaren, und dennoch aus dem technischen Bestreben auf

einmal Schönheit in die Tafeln fuhr — so wird in Aeroplan und Dampfschiff, in politischer Proklamation, im Reklameprospekt und in Piscatorszenik auf einmal ohne willentliches Zutun eine neuer Stil erkannt... Ihr wollt keine Schönheit? Paßt auf.
...Siehst du die drei Flugzeuge in der Luft. Sie alle drei sind konstruiert fern aller Schönheitssucht auf knappste Form und größte Leistung. Das eine mit der Vogelgrazie ist das vollendetste. Was sagst du da? Du sagst: es sei das schönste. Du trägst in jenes technische Gespinst den Sinn der Kunst. In knappster Form die größte Ausdruckskraft. Mein Herr, Sie sind ein Klassiker. Sie schwärmen vor dieser Flugmaschine. Sie brechen aus vor den Riesenwänden des Ozeansteamers und schreien: Edle Einfalt, stille Größe. Herr Gott, wir nahen einer klassischen Sachlichkeit. Auf morgen! Die Künstler sind heute noch Mode. Die Kunst ist aus der Mode. Jenseits der Mode aufersteht sie. Meine Herren und Damen, Sie sehen in falscher Richtung. Drehen Sie sich um. Die Sonne? Eben geht sie auf!"

Eckart. IV, 10. (Berlin.) Ernst Lissauer schildert den Luther, der ihm vor der Seele steht, in ihm die schöpferische Kraft aufruft:
„Luther ist für mich das Urbild des naiven, aus der Fülle lebenden, bluthaft strotzenden Menschen: aus heiligem Werktag wächst er in den Himmel; er ist ein Prophet sozusagen in der Wohnstube, und sein Haupt ragt und reicht und redet über die Dächer hin fort, über alles Land und zu allem Volk. Er liebt die Musik und die Kinder, die Blumen und die Vögel, er ist fröhlich, voller Spaß und Humor, und zugleich zum Bersten voll von innerer Gewalt: unermeßlicher Leidensfähigkeit, die seiner ungeheuren Glücksfähigkeit entspricht; todhaftes Gefühl letzter Verdammnis, und die Gegenmacht: der sieghafte Jubelglaube an die Gnade; unabsehbare Güte, Hilfskraft, Liebe, und ein Zorn von übermenschlichen Maßen, der die Erde beben macht; ein letztes Gefühl, gesandt und zum Wagnis bestellt zu sein, und ein letztes Gefühl der Verantwortlichkeit. Eine organische, konservative Natur, zur Umwälzung, zum Aufruhr im Geist getrieben, und ein Revolutionär, der die von ihm selbst entbundenen Kräfte bändigen muß; ohne Maßen menschengläubig, und am Ende des Lebens zu innerst enttäuscht. Eine unabsehbar große und reiche Seele, auf- und niedergewühlt, gewälzt, gerissen, getragen von eingeborenen Gewalten."

Die Lese. IV, 3. (Köln.) Curt Kohlmann zeichnet das Bild von Ernst Zahn:
„Das Merkwürdige bei diesem erstaunlichen Kenner des Menschenherzens ist die nahezu unfaßbare Verschiedenheit der Gestalten und Geschicke, die seine Bücher blut- und lebensvoll zu schildern verstehen. Selbst anerkannten Schriftstellern widerfährt es oft, daß sie sich in späteren Werken in etwa wiederholen, dieselben Konflikte in veränderten Umgebungen noch einmal sich abwickeln lassen; nicht so Ernst Zahn. Immer ist er neu, immer fesselt er durch die immense Fülle seiner Gesichte mit jedem seiner Werke. Es kann das fast nicht anders erklärt werden, als daß der nahezu vierzigjährige Aufenthalt in Göschenen ihn mit einer unendlichen Zahl von Menschenschicksalen zusammen geführt hat, die ihn mehr oder minder beeindruckten. Bewundernswert ist nicht weniger, wie sich der Dichter in die Seele der schweizerischen Natur einfühlte. Ihr geheimstes Atmen verstand er ihr in geweihten Stunden abzulauschen, und wer auch nur eine seiner Erzählungen aufgeschlossenen Gemütes gelesen hat, dem ist es, als habe er Jahre inmitten der Majestät der Gletscherwelt gelebt und kenne deren selbstbewußte Bewohner so genau, wie die ihm vertraute alltägliche Umgebung."

„Mendelssohns Töchter." Von Josef **Körner** (Preußische Jahrbücher CCXIV, 2. Berlin).
„Goethe und die Naturwissenschaft." Von Ernst **Barthel** (Zeitschrift für Deutsche Bildung IV, 11. Frankfurt a. M.).
„Luther und Schleiermacher." Von Hermann **Mulert** (Die Christliche Welt XXXXII, 22. Gotha).
„Caroline Bauer und Ludwig Tieck." Ein Kapitel Theatergeschichte. Von Kurt **Ziesenitz** (Baden-Badener Bühnenblatt VIII, 90).
„Jacob Burckhardt und das klassisch-antike Bildungserbe." Von Walther **Rehm** (Zeitschrift für Deutsche Bildung IV, 11. Frankfurt a. M.).
„Erlebnis und Mythos." Zum 30. Todestag C. F. Meyers. Von Hans **Corrodi** (Deutsche Rundschau LV, 2. Berlin).
„Richard Dehmel." Von F. **Humbel** (Die Besinnung II, 5. Aarau).
„Frank Wedekind." Von Joseph **Papesch** (Deutsches Volkstum X, 11. Hamburg).
„Franziska Gräfin zu Reventlow." Von Gertrud von **Hollander** (Reclams Universum XXXXV, 6. Leipzig).
„Rilke in Rußland." Von Lou **Andreas-Salome** (Russische Blätter 1928, 1. Wernigerode/Harz).
„Rainer Maria Rilke." Von Karlheinz **Schmidthüs** (Die Bücherwelt XXV, 6. Bonn a. Rh.).
„Leo Greiner." Von Wilhelm von **Scholz** (Klingsor V, 11. Kronstadt).
„Masuren." Fritz Skowronnek zum 70. Geburtstag. Von Paul **Wittko** (Ostdeutsche Monatshefte IX, 8. Berlin).
„Gottes Dichter in der Mark [Gustav Schüler]." Von Harold **Schubert** (Der Türmer XXXI, 2. Stuttgart).
„Ernst Barlach." Von Johannes **Günther** (Die Christliche Welt XXXXII, 21. Gotha).
„Rudolf Huch." Von Wilhelm **Stapel** (Deutsches Volkstum X, 11. Hamburg).
„An Thomas Mann." Von Charles **Du Bos** (Der Lesezirkel XVI, 1. Zürich).
„Ein Wort über ‚Joseph und seine Brüder'." Von Thomas **Mann** (ebenda).

„Alfons Paquet." Von Karl Witthalm (Radio V, 7. Wien).
„Victor Walls Romane." Von E. Valerian Susan (Deutsche Heimat IV, 9. Plan bei Marienbad).

* * *

„Selma Lagerlöf." Zum 70. Geburtstag. Von Theophile von Bodisco (Deutsche Rundschau LV, 2. Berlin).
„Selma Lagerlöf." Von Hugo Greinz (Radio V, 7. Wien).
„Selma Lagerlöf." Von Hans Kafka (Die Literarische Welt IV, 46. Berlin).
„Selma Lagerlöf zum 70. Geburtstag." Von Karl Meißner (Der Türmer XXXI, 2. Stuttgart).
„Selma Lagerlöf." Von G. Stecher (Preußische Jahrbücher CCXIV, 2. Berlin).
„Ein großer Schulmeister [Wells ‚Die Geschichte eines großen Schulmeisters']." Von Christian Jenssen (Der Bücherfreund XIX, 11. Potsdam).
„Jacques Rivières Weg zu Gott." Von Peter Frieden (Hochland XXVI, 2. München).
„Louise Labé." Von Siegfried Horn (Deutsch-Französische Rundschau I, 11. Berlin-Grunewald).
„Gespräche von Pontigny." Von Klara Faßbinder (ebenda).
„Der Herbst." (Die Auffassung des Herbstes in der französischen Lyrik.) Von J. J. Wyß (Die Besinnung II, 5. Aarau).
„Charles Ferdinand Ramuz." Von Bernhard Rang (Der Kunstwart XXXXII, 2. München).
„Luigi Pirandello." Von Wolfgang Born (Reclams Universum XXXXV, 7. Leipzig).
„Begegnungen mit Francesco Chiesa." Von Heinrich Federer (Der Lesezirkel XVI, 1. Zürich).
„Die siebenbürgisch-ungarische Literatur der Gegenwart." Von Jenö Szentimrei (Klingsor V, 11. Kronstadt).
„Leo Tolstojs Seele." Von Valentin Bulgakoff (Russische Blätter 1928, 1. Wernigerode/Harz).
„Ein Besuch bei Tolstoj." Von J. Sacharoff (ebenda).
„Begegnungen mit Turgenjew." Von A. F. Koni (Deutsch von Benno Nesselstrauß) (Neue Schweizer Rundschau XXI, 11. Zürich).
„Drei Gedenktage." [N. F. Fjodoroff.] Von Nikolai Berdjajew (Deutsch von Georg Lunin) (ebenda).

* * *

„Englisches Theater 1928." Von Joachim Klaiber (Der Neue Weg LVII, 22. Berlin).
„Junge Bühne! Aktuelles Drama! Zeittheater!" Von Walther Landgrebe (Baden-Badener Bühnenblatt VIII, 87).
„Dramaturgentraum von der Jungen Bühne." Von Hans J. Weitz (Die Theaterwelt IV, 5. Düsseldorf).

* * *

„Das deutsche Bibliothekswesen der Gegenwart." Von Curt Balcke (Zeitschrift für Deutsche Bildung IV, 11. Frankfurt a. M.).
„Das Lied der Arbeit." Von Willi Beils (Die Bücherwelt XXV, 6. Bonn a. Rh.).
„Das Schrifttum [in den Sudetenländern]." Von Karl Eßl (Süddeutsche Monatshefte XXVI, 2. München).
„Josef Nadlers Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften." Von Oswald Floeck (Der Türmer XXXI, 2. Stuttgart).
„Die deutsche Presse in Böhmen." Von Fritz Hassold (Süddeutsche Monatshefte XXVI, 2. München).
„Kultur und Sprache." Eine kulturgeschichtlich sprachwissenschaftliche Studie zu den Beziehungen zwischen der deutschen und der tschechischen Sprache. Von Karl Hoffmann (Deutsche Heimat IV, 9. Plan bei Marienbad).
„Dichtung an Alle." Von F. M. Huebner (Baden-Badener Bühnenblatt VIII, 87).
„Gedanken zur Jugendliteratur." Von Gustav Keckeis (Literarischer Handweiser LXV, 2. Freiburg i. B.).
„Pythische Lyrik." Von Viktor Klemperer (Deutsch-Französische Rundschau I, 11. Berlin-Grunewald).
„Dichtung und Tendenz." Von Hans Natonek (Die Volksbühne III, 8. Berlin).
„Vom Tod in der Dichtung der Gegenwart." Nachwort von Martin Rockenbach (Orplid V, 7/8. Augsburg).
„Wege und Ziele moderner Biographie." Von Rudolf Thiel (Der Kunstwart XXXXII, 2. München).

Echo der Bühnen

Dresden

„Geschäft." Komödie in drei Akten. Von Hans Meisel.
(Uraufführung der „Aktuellen Bühne" des Dresdener Staatstheaters am 8. November 1928.)

Das Stück umspielt Sinn und Dämonie der Arbeit. Zwei Vertreter des Geschäfts. Beide mit der brennenden Sehnsucht nach Erfolg. Der eine ist Vertreter der Arbeit einer vergangenen Zeit, der andere moderner Geschäftsjobber, der mit den Zoll- und Polizeibehörden kämpft, die ihn in seinen unsauberen Geschäftsmaßnahmen nicht stellen können. Der Schieber wird zum Helden. Blendende Zustandsbilder, die in ihrer Schärfe verblüffen. Ein neuer Naturalismus weht aus dem Stück. Ein nüchternes Kräftespiel, das fesselt. Gut und böse erliegen dem Maßstab des Geschäfts. Auch die Frau ist dem Helden nur Mittel zum Geschäft. Zuletzt erlahmt die Handlung. Sie führt nicht zu einem Gipfel, noch zum symbolischen Erfühlen des Wertes der Arbeit des Idealisten und des gerissenen Gauners. Man bewundert die Sprünge und Züge der Schachfiguren des kühlen Denkers, aber es sind nur Figuren. Eine starke Szene, mit dichterischer Ironie verbrämt, ist die Familienschilderung im zweiten Bilde. Auch wie er die Konturen der modernen Tochter zeichnet, ein Produkt der Zweckmäßigkeit ihrer Umgebung, ist gut gesehen. Aber in den anderen Szenen spürt man die Konstruktionsmaschine des Theatralikers, die flüchtig Ethisches, Pathologisches und Komisches durcheinanderwirbelt und nur die Außenseite der Dinge spüren läßt, nicht den Kern.

Ein naturalistischer Reißer, erfüllt vom Tempo der Zeit. Echtes Theater, pointierte Lebensspiegelung in Bildermanier. Die Nebendinge, die er mit seltener Schärfe zeichnet, erhalten zu breiten Raum und führen von der Handlung weg. Man kann das Stück als einen Versuch bezeichnen, der unter neuen Gesichtspunkten Film und Drama zu verschwistern sucht. Auf der Bühne sieht man öfters den Packhof, das Schreibzimmer und das Direktionszimmer zugleich, und der zersplitterte Dialog wirbelt die Geschehnisse von drei Schauplätzen durcheinander. Das fesselt natürlich für den Augenblick, aber es geht auf Kosten einer einheitlichen Wirkung. Wo die Geschehnisse stocken, springt das Telephon ein. Das gibt unendlich viele kurze Szenen, die wie Kinobilder vorüberjagen und aus denen ein starker Theatersinn spricht. Die dramatisierten Geschehnisse werden nicht zur Dichtung erhoben.

Johannes Reichelt

Dortmund

„Stefan Laski." Fünf Szenen. Von Gerhard Menzel. (Uraufführung im Stadttheater am 4. November 1928.)

Der Dichter des „Toboggan" bereitet mit diesem Stück seinen Freunden eine arge Enttäuschung. Es sollte wohl so etwas sein wie eine Modernisierung der Schicksalstragödien von Zacharias Werner und Genossen. Aber Menzel versagt selbst da, wo ihnen wenigstens mitunter dichterische Gestaltung gelang, in der stimmungsvollen Aufmachung und in der Schaffung einer schicksalhaften Atmosphäre. Noch viel weniger als bei ihnen waltet bei ihm „das gigantische Schicksal, das den Menschen erhebt, wenn es den Menschen zermalmt". Von der sophokleischen Tragödie scheidet sich das Stück wie etwa ein Gassenhauer von einer Beethovenschen Sinfonie. Der Schicksalsmacher ist hier ein ganz prosaischer Kartenleger, der nebenher Astrologe und gelegentlich auch Kuppler ist. Was er in später Stunde Laski im Zecherkreise aus den Karten prophezeit: Tod eines Zechgenossen, Eintreffen eines Geldbriefes, unerwarteter Besuch, Tod einer nahen Verwandten, eigener Tod, trifft alles programmäßig ein. Alle Spannung wird vorweggenommen; die einzige Überraschung ist die, daß der sich ans Leben klammernde, dem Irrsinn zutreibende „Held" durch den Freitod zur restlosen Erfüllung des Programmes beiträgt, das er zuvor vergebens zu durchbrechen suchte. In den letzten Szenen spitzt sich das unerfreuliche Stück zu einem psychiatrischen Fall zu, den der Autor mit allem Raffinement analysiert. Zu allem Überfluß läßt er den Helden in wahnwitziger Steigerung seines Lebensrestes alle bisher verdrängte Sexualität von sich geben und an einer Dirne, dem Verhältnis des Wahrsagers, zum Ehebrecher werden. Alle diese Vorgänge sind mit einem ganz ungewöhnlichen Sinn für sichere Theaterwirkung in dramatische Form gebracht. Aber das Stück regt nur die Nerven auf und läßt das Herz kalt.

Karl Arns

Frankfurt a. M.

„Gelegenheit macht Liebe." Uraufführung der Komödie in drei Akten. Von Clemens Neydisser. (Im Frankfurter Schauspielhaus 3. Nov. 1928.)

Dieser Clemens Neydisser ist nur ein Pseudonym für zwei berühmte Österreicher, die sich in guter Laune einmal etwas Unverantwortliches leisten wollten und daher ihre Namen kaschierten. Eine feine letzte Selbstkritik riet ihnen diese Scham. Denn tatsächlich ist diese Komödie eine sehr verfehlte Satire auf die Geschlechtsfreiheit des heutigen jungen Mädchens, das von der reiferen Salondame darum beneidet wird. Tatsächlich ist die Seele der jungen Bettina durchaus „Bettina" geblieben und hat von Kitty, Maud oder Mabel nichts Girlhaftes angenommen, so daß eher das Problem einer Bauernfeldschen Naiven als die Problematik eines zeitgemäßen Girls entsteht. Denn Bettina könnte auch zu Schuberts und Goethes Zeiten nicht „reiner" dastehen als in dieser Welt der geschlechtlichen Freiheit, von der sie aus Scham und Zeitmangel (!) keinen Gebrauch zu machen weiß. Eine komödienwürdige Satire hätte sich gegen den modischen Ehrgeiz zu wenden: lieber als Kokotte denn als Gretchen zu erscheinen. Wie man früher aus den Gretchen die kleinen Luderchen herausschälen mußte, so wäre es heute die Aufgabe: in den Pseudodirnchen das gehemmte Gretchen festzustellen. Denn wahrhaftig gibt es auch heute noch die von Eifersucht wütend bewachten monogamischen Forderungen an den Geschlechtspartner. Nichts davon in Neydissers possenhaftem Theater, das einem ersten Akt noch einige gute Fragestellungen bietet, aber in den Folgeakten auch dialektisch an Geist und Witz versagt.

Bernhard Diebold

Bamberg

„Die Separatisten." Schauspiel in fünf Aufzügen. Von Leo Sternberg. (Uraufführung am Stadttheater zu Bamberg am 20. November 1928. Buchausgabe Rheinische Verlagsgesellschaft Koblenz.)

Diese Aufführung war eine Überraschung. Sternbergs frühere dramatische Dichtungen „Gaphna" und „Junggräfin" enthielten stark theaterwirksame Stellen, ohne eigentlich Theater zu sein. Man fürchtete sich ein wenig davor, diesem Mann des leise beschwingten trans-

parenten Wortes, diesem metaphysischen Lyriker von Geblüt auf dem wirklichen gegenwärtigen Theater mit einem derben und gefährlichen Gegenwartsstoff zu begegnen. Nun, diese Begegnung war höchst erfreulich, trotz der Schönheitsfehler einer mittleren Bühne. Wir sahen ein wirkliches Theaterstück!

Auf der Bühne stehen ganze vier Separatisten, zwei zunächst waffenlose Gegenspieler, wovon sich der eine zum Schein als intellektuellen Führer der Bewegung pressen läßt und als Opfer dieser Doppelrolle zugrunde geht; ein geheimrätlicher Intrigant, der diesen Untergang verschuldet; ein paar Schiffer, Bauern, Handwerker, die die Gegenbewegung durchreißen, und wenige Nebenfiguren. Daß von diesen paar Leuten der ganze atemversetzende Sturm jener entsetzlichen Herbstwochen vor fünf Jahren erschütternd vergegenwärtigt werden kann, ist die erste Hauptleistung. Die zweite ist die Sparsamkeit der Diktion und Handlung. Sie geht so weit, daß eine moderne Bühne, die mit dem Szenenwechsel keine Zeit verliert, das ganze Stück, das mit Ausnahme weniger Stellen ein stürmisches Tempo verlangt, in zwei Stunden herunterspielen kann, was also des Guten fast zu viel ist. Die dritte und größte Leistung ist, daß trotz dieser klassischen Herbheit der Duft und das Profil der schicksalvollen Rheinlandschaft, die liebenswerte Seele ihres Volks mit der nämlichen Totalität herauskommt wie in den Meisternovellen, die Sternberg berühmt gemacht haben. Aber noch schwerer und gegenwärtiger als dort (weil die Sprache des rheinischen Volkes, wirklich gesprochen, mit allen Registern auf uns eindringen kann!) droht hinter dem rheinischen das deutsche Schicksal. Wir alle sind gemeint, wir alle starren atemlos auf das gefährlich spielende Zünglein der Wage, wir alle fürchten noch einmal das Urteil: gewogen und zu leicht befunden! Wir alle schämen uns noch einmal und sind noch einmal stolz. K. A. Meißinger

Meiningen

„Abraham Lincoln." Schauspiel in acht Vorgängen. Von Hermann Luedke. (Uraufführung im Landestheater Meiningen am 11. November 1928.)

Annähernd zu gleicher Zeit ist in Plauen das Lincoln-Drama eines anderen Verfassers auf den Spielplan gesetzt worden. Mit Luedkes Schauspiel wird es sich kaum der Länge nach messen können. Schwerlich auch in der historischen Buchstabentreue. Luedke rollt mit peinlicher Sauberkeit die geschichtlichen Ereignisse ab. Sie spülen eine Unzahl gleichgültiger Personen den Potomac entlang. Ein schwacher, gutmütiger Lincoln befindet sich mitten in diesem Schwarm. Es ist ihm im Ernst nie um die Präsidentschaft der Union zu tun gewesen. Nur deklamatorisch setzt er sich für die Abschaffung der Sklaverei ein. Hat er einmal Shaw gelesen, dieser brave Abraham? Möglich, denn gegen sein Ende bricht er in die unwilligen Worte aus: „Ein dekoratives Heldentum wächst aus diesem (Emanzipations-)Kriege! Es ist mir ein Greuel." Aber den Greuel illustriert keine frappierende Tat. Es fehlt diesem Lincoln und seinen Gegenspielern die ungebrochene Eindeutigkeit, die Stärke der expressionistischen Dramaturgie, wie sie etwa Werfels „Juarez und Maximilian" besitzt. Der bleiche Präsident schwankt nachts unter Kanonendonner durch die Säle des Weißen Hauses und hält mit erhobenem Leuchter romantische Zwiesprache mit dem Bilde Washingtons. Der ehrenfeste Mann, der Quäker und Republikaner wird zum blassen Zögerer, umlärmt von pathetischen Nebengestalten. Nicht eine der acht gedehnten Episoden gießt Bronze für ein lebendes Charakterdenkmal. Bei alledem viel ehrliche Mühe um das geschliffene Wort, um die Spannkraft des Dialoges. Aber was hilft's? Der Tod des redseligen Präsidenten ist eine Erlösung. Erich Hoogestraat

Erfurt

„Regeneration." Phantastische Komödie der Zivilisation. Von Herbert Becker. (Uraufführung im Erfurter Stadttheater.)

Das Theater als biologisches Lehrinstitut, als Panoptikum der Rassenzucht? Eine sonderbare Idee. Daneben verlangt der junge Dramaturg Becker die Experimentierbühne als akustischen Raum für den Sprechfilm. Viel auf einmal. Aber dem Mutigen hilft die Regie. Beckers technische Phantasmagorie spielt im Jahre 2000. Es steht schlimm in den Vereinigten Staaten der Zivilisation. Die Menschheit ist teils vertrustet, teils versklavt. Der Intellekt hat die animalische Lebenskraft erschlafft. Da wagt ein russischer Professor eine Blut-Auffrischung. Er kreuzt Menschen und Schimpansen. Ein neuer Adam wird erzeugt: der gute Tiermensch Tapp. (O Symbolik der Namen!) Der Professor hütet seinen Homunkulus in einem Jules Verne-Laboratorium und umlagert ihn mit elektrischen Schutzwellen. Der künstlich Erzeugte soll der Messias der Maschinenmenschheit werden. Eines Tages aber entflieht das Jungtier der psychotechnischen Meßwerkstatt, tappt in die Welt hinaus und fängt sich in den Liebesschlingen einer hyperzivilisierten Milliardärin. Daraus — erwog Becker — mag eine chemische Heirat werden: Brausen, Versinken, Neugeburt. Es reichte aber nur zu einer erotischen Abschweifung. Der liebestoll gemachte Tiermensch zerbeißt dem Zivilisationsüberweib die Kehle. Mit Radio- und Megaphon-

geschrei, mit Funktelegrammen und Steckbriefen auf der weißen Wand setzt die Verfolgung des Flüchtenden ein. Auf dem Dache eines Wolkenkratzers wird er gestellt. Ergibt er sich? Nein, das Halbtier hat sein Ethos. Mit einem Fluch auf die Zivilisation stürzt es sich auf das Pflaster hinab. Ein problematisches Dasein ist beendet.

Wer lächelt nicht über diesen Besuch Tarzans und Caligaris bei den Metropoliden? Über die erzwungene Phantastik und die Betonarmatur der Zukunftsseelen? Nun, Becker ist ein Fünfundzwanzigjähriger. Noch greift er im Namen der Jüngsten die Zivilisation an, weil er glaubt, sie decke sich mit dem verhaßten Rationalisierungswahn. Er weiß aber schon Szenen zu straffen, hat Lunge, um Anklagen herauszuschmettern und (beängstigend viel) Intellekt. Mehr als erforderlich, um entrüstungsbereite Moralphilister zu skandalisieren. Erich Hoogestraat

Magdeburg

„Menschen des Untergangs." Drama. Von Rudolf Fitzek. (Uraufführung im Wilhelm-Theater am 17. November 1928.)

Ein neuer Name: Rudolf Fitzek — Schlesier — im Rundfunk durch Paul Fechter, einen wertvollen Fürsprecher, vorgestellt — hatte mit seinem dramatischen Erstling „Menschen des Untergangs" bei der „alleinigen" Uraufführung im Magdeburger Wilhelm-Theater Erfolg.

Diese Menschen gehen unter, weil sie, einmal durch bösen Zufall ins Elend gestoßen, in der Passivität der Gedrückten verharren, ohne die innere Kraft, die Schwingen wieder zu regen; weil sie, wie es eine Nebenfigur des Stückes, ein philosophierender Alkoholiker ausspricht, „keinen Halt da oben haben. Denn wer im Ewigen wurzelt, dem ist das Zeitliche nicht so wichtig, auch wenn er in Lumpen geht".

Dworatzky, ein kleiner Privatangestellter, wird das Opfer einer Intrige seines Bureauvorstehers. Abbau. Arbeitslosigkeit. Hunger. Familienelend (die Frau gibt sich, um Geld zu schaffen, dem erpresserischen Hauswirt hin; der Sohn, Gymnasiast, ganzer Stolz seiner Eltern, verzweifelt in einem ungeistigen Beruf). Zusammenbruch des Vaters, der ein trostloses Gespräch zwischen Mutter und Sohn belauschte, aber nichts von dem hoffnungsvollen Ausklang vernahm, sondern nur von dem Gram, den die beiden gerade überwinden wollten. Selbstmord Dworatzkys.

Das alles wird, bilderbogenartig, ohne Pathos, in dunklen Farben und gedämpfter Sprache wirksam erzählt. Ein Einzelfall, der in ein paar, trotz der Knappheit der Szenen, scharf umrissenen Charakterstudien sogar typische Geltung bekommt. Die Fähigkeit Fitzeks, Menschen zu gestalten und mit kargen Mitteln Atmosphäre zu schaffen — also seine Praxis — ist für uns wertvoller als seine Theorie, „eine Synthese aus Gerhart Hauptmann und Georg Kaiser" zu geben. Zu dieser gehört zumindest reifere Bühnenerfahrung.

Aber was uns der Dichter heute schon in einer Art spätem Naturalismus mit moderner Diktion zu sagen hat, ist menschlich empfunden und überdies eine erfreuliche Talentprobe. Günter Schab

Leipzig

„Schwengel oder: Helft Tränen trocknen." Lustspiel in drei Akten. Von Fritz Peter Buch. (Uraufführung: Altes Theater, 17. November 1928.)

Dramatische Kapellmeistermusik. Bewährte Motive, erprobte Instrumentation, Solo auf der g-Saite für den Komiker. Er hat den Proletarier mit dem goldenen Herzen und den rauhen Sitten zu geigen, die alte L'Arronge-Weis', nur ohne die einst nötige zimperliche Schonung bürgerlicher Standes- und Anstandsgefühle. Auch die Begleitmelodie ist im Grunde die der „Wohltätigen Frauen" des Mein Leopold-Meisters: satirisch entladene Entrüstung ob des vergnügungssüchtigen Wohltätigkeitsummels, ob der Beschränktheit und Kriecherei sogenannter guter Gesellschaft. Am Schlusse sagt Schwengel es ihnen nicht zu knapp und wirft ihnen ein paar hundert Mark, die er auf seinen gewaltsam verkürzten Aufenthalt im Luxushotel herausbekommt, mit geradezu erhabener Entrüstung vor die Füße. Ja, so sind die Schwengels nun einmal. Gott sei Dank! Georg Witkowski

Echo des Auslands

Schwedischer Brief

Es ist nicht leicht zu sagen, welches von den in der zweiten Hälfte des Jahres 1927 und zu Beginn von 1928 erschienenen Büchern das beste wäre. Nach einigem Schwanken und Überlegen möchte ich Fredrik Bööks Roman „Sommarleken" („Das Sommerspiel") an erster Stelle anführen. Der berühmte Literarhistoriker und Kulturkritiker hat sich der Abwechslung halber auch mal als Romanverfasser versucht, und

dieser Versuch ist ganz außerordentlich geglückt. Sein Buch vereinigt Form und Humor, eine spannende Handlung und einen tiefernsten Hintergrund, ist ein Bericht von Leuten und Schicksalen in einem südschwedischen Seldwyla — kurz, sogar Gottfried Keller (den Böök als den Höhepunkt deutscher Erzählungskunst ansieht) wäre mit diesem Roman wohl durchaus einverstanden gewesen. Links-Literaten wird er kaum gefallen (und diese haben als Kritiker auch das Buch des Kritikers ziemlich zerzaust), was nicht hindert, „Sommarleken" als ein Werk von dauernder Bedeutung zu betrachten. Der Vergleich mit den poetischen Realisten läßt sich übrigens ohne Anstrengung weiterspinnen. Ragnar Holmströms neue Erzählung „Jonas Ödmarks söner" (J. Ö. Söhne), eine selbständige Fortsetzung des früher an dieser Stelle erwähnten Buchs „Jonas Ödmarks historia", erinnert, mutatis mutandis, an die beste Epik von Otto Ludwig. Nur daß Holmström in seiner Schilderung des Unterganges dreier Bauernsöhne durch die unschuldige Schuldhaftigkeit ihres Vaters mehr Temperament und Wucht der Handlung hat als der Thüringer. Besonders die Anfangskapitel des Buchs sind durch eine Kraft und Gedrängtheit der Darstellung ausgezeichnet, die in Schweden und auch anderswo höchst selten ist. Holmström gab übrigens auch die gute Seegeschichte „På däck och durk" („Auf Deck und in der Kajüte") heraus, die aber doch nicht unbedeutend hinter der erstgenannten zurückbleibt. Astrid Värings in diesen Blättern früher mit Nachdruck hervorgehobener Schilderung „Frosten" fand eine Fortsetzung in „Vintermyren" („Das Wintermoor"), ein neues Heldenlied bäuerlicher Energie gegen feindliche Naturgewalten in den Regionen des Polarzirkels. Obwohl in technischer Hinsicht nicht ganz tadelfrei, ist das Buch doch als eine respektable Leistung zu bezeichnen und zusammen mit dem vorhergehenden bedeutet es eine Schöpfung, die über den Tag hinaus leben wird. Ohne Gurli Hertzman-Ericsons Roman „Eva" so viel Lob spenden zu wollen, sei doch zugegeben, daß es sich hier um ein tüchtiges Ergebnis erzählerischen Könnens handelt, das sich ernstlich und geschmackvoll mit Lebensproblemen auseinandersetzt, das unter Verzicht auf alle Kniffe weiblicher Literatur den Sinn weiblichen Lebens deuten will. Auch sonst ist der feminine Einschlag unter den P. A. Norstedt-Autoren — von den Ausgaben dieses Verlags war bisher die Rede — stark vertreten; von den anderen Büchern erzählender Art kann nur der unterhaltsame „Novellen"- (richtiger: Skizzen-) Band von Elisabeth Högström-Löfberg genannt werden, „Det rätta ansiktet" („Das wahre Antlitz"); nicht übersehen darf man die „Dikter" (Gedichte) von Harriet Löwenhjelm, das Lebensfazit einer allzu jung verstorbenen Aristokratin des Geistes und der Geburt. Aus der sogenannten „kulturellen" Literatur des Verlags sei besonders der kluge und polierte Essay-Band „Världens barn" von Knut Hagberg hervorgehoben, der — Böök-Schüler — sich als Kritiker einen guten Namen gemacht hat.

Bei Albert Bonnier erschien eine lange Reihe von Romanen und Novellen. Unter diesen ist wohl das bedeutendste Werk „Fru Esters pensionat" von Agnes von Krusenstjerna, die Geschichte einer Frau, deren Schicksal es wird, außerhalb des Lebens zu stehen, die zu ihren Mitmenschen in kein anderes Verhältnis kommen kann als das einer Pensionsinhaberin. Bei der Lektüre dieses Buchs fühlt man sich öfters an Fontane und E. von Keyserling erinnert, was nicht bedeuten soll, daß diese irgendwie Vorbild gewesen wären. Jedenfalls ist dies Buch ein neuer Beweis für die ungewöhnlichen erzählerischen Kräfte, über die Frau von Krusenstjerna verfügt, die durch eine nicht minder ungewöhnliche formale Begabung ergänzt werden. Schwedens junge Generation ist nicht arm an schreibenden Frauen, die wirkliche epische Berufung haben, doch Agnes von Krusenstjerna ist unter ihnen sicher Nummer eins. Unter den sonstigen Romanen sei Ludwig Nordströms vierter Band seiner „Petter Svensks historia" hervorgehoben, der vom Aufstieg des industriellen Schweden zu Ende des vorigen Jahrhunderts berichtet, das an Stelle des persönlichkeitsbetonten Merkantilismus Norrlands den juridischen Begriff der Firma setzt; deshalb betitelt sich auch das Buch: „Firman Nordhammare gifter sig" („Die Firma N. heiratet"). Die Energie, mit der Nordström trotz aller Anfechtungen der Kritik seinen „totalistischen" Zyklus fortsetzt, verdient Respekt; und glücklicherweise gibt es in diesem Buch neben sehr volkswirtschaftlichen Auseinandersetzungen auch Partien voll urkräftigen, saftigen Realismus. Per Hallströms umfangreicher Novellenband „Händelser" („Ereignisse") zeigt uns den Dichter von keiner neuen Seite, er beweist nur, daß er sein hohes künstlerisches Niveau halten kann; aber man kann doch merken, daß der Träumer Hallström mehr Wirklichkeitsmensch ist als früher, die Stimmungsmalerei in seinen Novellen tritt zurück und der epische Kern ist kräftiger geworden. Unter der von Bonnier versorgten, sehr reich vertretenen Lyrik überragt Anders Österling mit „Jordens heder" („Die Ehre der Erde") alle Rivalen. Eine reife, männliche, selbstsichere Künstlerschaft ist das ästhetische Ergebnis dieses Bandes, der des Dichters Produktion von 1922 bis 1927 umfaßt, in gewisser Hinsicht vielleicht eine kritische Periode.

Essay-Bücher gibt es in Menge. Der Dozent und Literaturkritiker Olle Holmberg kommt mit zwei, mehr als es sonst in Schweden üblich ist, geisteswissenschaftlich orientierten Werken „Madonnan och järnjungfrun" („Die Madonna und die eiserne Jungfrau") und „Inbillningens värld" („Die Welt der Einbildung"), Arbeiten, die sich in Tiefen einbohren. Torsten Fogelquist sammelt die Ergebnisse seines Rezensenten-Eifers in „Typer och tänkesätt" („Typen und Denkarten"), temperamentvoll und impulsiv wie immer. An ausgesprochen literarhistorischen Biographien ist Professor Gunnar Castréns „Runar Schildt" zu nennen, eine glänzende Würdigung des Lebenswerkes des früh verstorbenen schwedisch-finnischen Romandichters, und Barbro Nelsons Darstellung „Sophie von Knorring", der umfangreiche Lebensumriß einer Schriftstellerin, die im Vormärz auch in Deutschland viel gelesen wurde.

Von den bei Wahlström och Widstrand erschienenen Werken sei nur eines genannt, das aber wohl das wichtigste literarische Ereignis des Jahres darstellt: E. A. Karlfeldts „Hösthorn" („Herbsthorn"). Karlfeldt verfügt wie kein anderer lebender Lyriker über den schwedischen Ton, er hat die ganz eigentümliche, unübersetzbare und unnachahmliche Klangfarbe des Nationalen, der ursprünglichen Melodie aus den Tiefen der Volksseele; doch Karlfeldts Form ist nicht ungefähr und lose, sondern sehr kunstvoll, ein organisches Produkt seines Lebensrhythmus' und seiner engen Verbundenheit mit dem Volkstum. Er ist einer jener sehr seltenen Dichter, die Volkspoesie zu hoher Kunst verklären können, verbindlich für die Gesamtheit der Nation und ihre kollektive Seele.

Hugo Gebers Verlag beschäftigt sich vorwiegend mit geisteswissenschaftlicher Literatur. Aus seiner Belletristik sei der Biedermeier-Roman von Folke Rudelius genannt, „Cecilia Bures friare" („C. B.s Freier"), der sich durch eine glückliche Erfassung der Zeitatmosphäre auszeichnet, und die Gedichte „De besegrade" („Die Besiegten") des jungen Sigfrid Lindström, die eine eigene und achtbare lyrische Handschrift bezeugen. Gebers Hauptleistung in diesem Jahr besteht vor allem in dem wuchtigen dritten Band der schwedischen Literaturgeschichte von Henrik Schück „Frihetstiden" („Die Freiheitszeit"), mit dem wie noch nie zuvor die Geistesgeschichte eines Teils des 18. schwedischen Jahrhunderts dargestellt ist. Dieser wie die vorhergehenden Bände des Werks gehören zu den wenigen Büchern, die für die Forschung unentbehrlich sind. Mit unermüdlicher Arbeitskraft hat Professor Schück hier in ausgezeichneter Form das immense Wissen ausgebreitet, das er sich während seines langen Lebens erwarb. Wir hoffen, daß dieses großartige Unternehmen ohne Hindernisse fortgesetzt werden kann. Eine wertvolle Übersetzung ist die Übertragung des finnischen Buchs „Finlands prästerskap på 16- och 1700-talen" („F. Priesterschaft im 17. und 18. Jahrhundert") von Gunnar Suolahti, das einen interessanten Einblick in die intime Kulturgeschichte einer Bildungsklasse gewährt, einen oft lehrreichen und — sozusagen — erbaulichen Einblick. Obwohl — so scheint es wenigstens — eine Laienarbeit, dürfte doch Sture Bolins „Romare och germaner" („Römer und Germanen") bei Archäologen und Rassenforschern Aufsehn machen, schon deshalb, weil Bolin ihnen manche unangenehme Wahrheit sagt.

Unter den zahlreichen Büchern, die Åhlén und Åkerlund auf den Weihnachtsmarkt brachten, gefiel mir am besten Gösta Gustaf-Jansons Roman „Rydsholm". Die Psychologie des vornehmen Villenortes, der „Stadt der geschlossenen Zauntüren", wie der Autor mit symbolischer Ironie sagt, ist mit künstlerischer Logik gestaltet. In Rydsholm (man darf wohl sagen: Djursholm, Stockholms Grunewald und Hietzing) ist das Leben ebenso gefährlich wie in Stolp oder Deventer: man wird von der Neugierde und der moralischen Überlegenheit seiner Mitbürger verfolgt, was recht unangenehme Folgen haben kann. Von solchen Menschlichkeiten berichtet Gustaf-Janson mit sicherer Erzählungstechnik und seine wohltuende Ironie ist ohne beißende Übertreibungen. Ein Buch, das Beachtung verdient. Ernst Alker

Südslawischer Brief

Lyrik

Die Lyrik der Südslawen blickt auf eine klassische Vergangenheit zurück und hat daher öfters Anlaß, Erinnerungsfeste zu feiern. So jährte sich zum hundertsten Male der Geburtstag des serbischen Dichters Branko Radičević, und die „Srpska Književna Zadruga" benützte dieses Datum, eine Gesamtausgabe seiner dichterischen Werke vorzubereiten, deren erster Band unter dem Titel „Pesme" (Gedichte) bereits erschienen ist. Ein Vorwort aus der Feder des belgrader Professors Ostojić zeigt die literarische Bedeutung des Dichters: er war ein Mitbegründer der serbischen Romantik, die in Vojislav Ilić ihren vollendetsten Interpreten fand, ein Verteidiger und Anhänger der Sprachreformen Vuk Karadžić', ein Dichter, dem nationale Sehnsucht die Reime beflügelte. Fast gleichzeitig ist auch eine zweibändige Gesamtausgabe der Werke Vojislav Ilić' erschienen, seine „Celokupna dela". Eingeleitet von Sima Pandurović. Es sind auch schon

mehr als drei Dezennien vorüber, seitdem der Dichter in der Blüte seiner Jugend gestorben. Seine Lyrik, die ersten Kunstdichtungen nach den an Volkspoesie so reichen Literaturjahren Serbiens, wirkt noch heute frisch und reizvoll. Ein Dichter, der einer ganzen Periode sein Signum verleihen konnte, so daß man füglich von einem „Vojislavismus“ der neunziger Jahre sprach, kann auch kein Stümper gewesen sein. Vojislav Ilić dessen Dichterarbeit zu einer Zeit begann, da noch der Halbmond vom Kalimegdan wehte, war der erste europäische Dichter Serbiens. Er hatte Schiller gelesen und die deutsche Frühromantik studiert, Puschkin und Lermontov galten ihm als nachahmenswerte Vorbilder. In dem politischen Kampf gegen die Obrenović-Dynastie wurde Ilić, sonst ein sentimentaler Schwärmer für die Schönheit der Natur und den Zauber der Liebe, ein leidenschaftlich dichtender Vorkämpfer, und sein satirisches Pamphlet „Der Maskenball in Rudnik“ zwang ihn zur Flucht über die Save. Als er, kaum 32 Jahre alt, starb, hinterließ er nicht nur seinen berühmten „Gesang von Kosovo“, in dem er mit dichterischem Seherblick die Serben und Kroaten zur brüderlichen Einheit aufrief, sondern auch den Ruhm, der erste große Poet eines jungen Volkes gewesen zu sein. Auch dem 1910 verstorbenen Laza Kostić, der einst die serbische Omladina-Bewegung mit seinen Liedern und Gesängen befeuert hatte, wurde die postume Ehrung einer kritisch geordneten und gesichteten Neuausgabe seiner Werke zuteil. Was Svetislav Stefanović in der Sammlung „Naši Pjesnici“ („Unsere Dichter“) als „Antologija“ der Lyrik Laza Kostić' herausgegeben hat, enthält neben einer biographischen und literargeschichtlichen Einleitung alles, was vom Dichterwerk des Toten der Nachwelt zu wissen lohnt.

In diesem Jahr ist ein volles Jahrhundert vergangen seit der Herausgabe der „Serbischen Volkslieder“, die auf Anregung, ja im Auftrag Goethes dessen Freundin Therese Jakob ins Deutsche übersetzt hatte. Diese Erinnerung wird in den südslawischen Literaturzeitschriften erneuert, und die Beziehungen Vuk Karadžič zu den führenden Geistern des deutschen Volkes, zu Goethe, der seine obengenannte Freundin veranlaßt hatte, bei Vuk Serbisch zu lernen, um die Lieder dieses Volkes zunächst für ihn ins Deutsche übertragen zu können, zu dem Brüderpaar Grimm, das Vuks „kleine serbische Grammatik“ verdeutscht hatte, zu Leopold Ranke, dem Vuk wichtiges Material für das Werk „Die serbische Revolution“ geliefert hatte, zu Humboldt, Schlegel u. a., diese fast vergessenen Beziehungen wurden jetzt auf Grund literarhistorischer Studien ins Gedächtnis zurückgerufen.

Mit großem Interesse wurde auch ein Bericht in der führenden belgrader Literaturzeitung, im „Srpski književnik glasnik“, der vor einiger Zeit erschienen ist, aufgenommen, in dem der prager Slawist Gesemann von einem Fund unbekannter, serbischer Volkslieder, etwa 200 an der Zahl, in einem verlassenen Raum der — Universitätsbibliothek zu Erlangen Mitteilung machte. Die serbische Akademie der Wissenschaften gab den Auftrag, diese Lieder literarkritisch zu prüfen und als Buch herauszugeben.

Eine sehr interessante Studie über die bisher kaum beachteten Beziehungen zwischen den serbischen Heldenliedern und dem altfranzösischen Heldenepos veröffentlichte Nikola Banašević in der „Revue des études slaves“. Er konstatiert auffällige Ähnlichkeiten zwischen den Motiven der südslawischen Volksepik und den französischen Chansons de geste.

Das Streben, die vom Volk gesungenen, noch niemals gedruckten Lieder, in denen sich die Poesie der Südslawen am schönsten gab und am stärksten zeigte, für die Nachwelt zu retten, aufzuzeichnen und in Büchern herauszugeben, hat verschiedentliche Erfolge gehabt. So wurde man auf einen uralten Mann in Vardar-Vakuf, Marko Čilindarčić, aufmerksam, der weit über hundert, bisher gänzlich unbekannte bosnische Volkslieder im Gedächtnis hatte. Man brachte den Greis nach Belgrad, nahm die von ihm rezitierten Lieder zu Papier, redigierte sie. Oder: der belgrader Professor G. K. Manojlović wurde nach Südserbien entsendet, um dort unbekannte Volkslieder zu sammeln. Er brachte an 200 als Ernte heim, zeichnete sie auf und gab sie der Öffentlichkeit bekannt. Eine große Sammlung von Liedern, hauptsächlich aus dem König Marko-Kreis, gab die belgrader Sveti-Sava-Gesellschaft heraus, eine Anthologie serbischer Volkslieder der Professor Jovanović. Das Buch „Srpske narodne pesme“ enthält, von Professor Dragutin Kostić mit Sorgfalt zusammengestellt, an hundert Volkslieder ganz alten Datums. Und eine Auswahl serbischer Volkslieder wurde schließlich von der „Hudebni matice umčlecké besedy“ in Prag als fünfter Band des großen Werkes von Ludvik Kuba „Das Slawentum in seinen Gesängen“ herausgegeben, nachdem die ersten vier Bände die slowenische, montenegrinische, kroatische und dalmatinische Volkspoesie behandelt hatten.

Einer der besten unter den Lyrikern der Gegenwart, Aleksa Šantić, ist 1924 gestorben, und sein Lebenslauf enthüllt ein tragisches Dichterschicksal: 1868 in Mostar geboren, war er für den Kaufmanns-Beruf bestimmt, doch als Dichter kehrte er in die Vaterstadt zurück. Mit Jovan Dučić und Svetozar Čorović gründete er im Omladina-Jahr 1893 die literarische Zeitschrift „Zora“ („Die Morgenröte“) und wurde der Wortführer

jener Lyrik, die nationale Wünsche in ihre Verse einflecht. Wegen seiner Gesinnung und großserbischen Agitation in der Kriegszeit verfolgt, erlebte Šantić noch den Gründungstag des neuen Staates. Dann verfiel sein Geist in Melancholie, der Tod erlöste ihn im Irrenhaus. Šantić war ein Dichter aus der Schule Vojislav Ilić'; moderner, nationalistischer als dieser liebte er auch soziale Töne. Ein Richard Dehmel in der islamischen Mostarstadt, hat er jenes berühmt gewordene Arbeiterlied geschrieben, in dem er den aus der heimatlichen Not flüchtenden Hercegovcen ein beschwörendes „Bleibet hier!" zurief. „Denn bitter schmeckt das Brot, wenn in der Ferne Ihr nicht die Mutter und den Bruder habt!" Aber auch Naturstimmungen, die Schönheit der „weißen Stadt", die Mandelbäume im Dickicht und der Zauber des nahen Morgenlandes bestimmten seine Verse. Sechs Bände bezeichnen sein Lebenswerk; der „Književni Jug" hat sie gesammelt herausgegeben. Von seinen Versdramen sind zu nennen: „Pod maglom", „Andjelija" und „Hasanaginica". Er hat Schiller und Heine ins Serbische übersetzt. Eine Anthologie deutscher Lyrik, die er 1910 herausgab, reichte bis Liliencron.

Kurz vor ihm war der bedeutendste Dichter der Slowenen, Josip Stritar, im Alter von 87 Jahren gestorben. Ein Jahr vor seinem Tod hatte er sein letztes Buch erscheinen lassen, ein Bändchen Gedichte und Sprüche unter dem wehmutsvollen Titel „Strnam slovo" („Saiten lebet wohl!"). Ebenfalls als Greis starb in Novisad der kroatische Dichter Jovan Hranilović. Einmal war er sehr bekannt, berühmt und geleiert gewesen; als er starb, war er fast schon vergessen. Um einen Vergessenen zu retten, hat der „Srpski književni glasnik" einen großen Artikel über den 1917 verstorbenen Vladislav Petković-Dis gebracht und so versucht, den Dichterruhm des „serbischen Baudelaire" zu erneuern. Eine Neuausgabe seiner Werke ist in Vorbereitung.

Unter den Lebenden nimmt Vladimir Nazor die erste Stellung ein. Er gilt schon als Klassiker der kroatischen Lyrik: Milan Marjanović hat ein ganzes Buch „Nazor kao nacijonalni pjesnik" über ihn geschrieben. Seine „Slavenske legende", seine „Hrvatski kraljevi" sind noch immer das Beste in der jugoslawischen Poesie von heute.

Über Antun Gustav Matoš schreibt der fleißige Literarhistoriker und Chefredakteur des „Savremenik", Ljubo Wiesner, eine biographische Studie. Seine Gedichte sind als ein Band der Serie „Naši pjesnici" im Verlag der „Narodna knjižnica" erschienen. Von Ilija Despot ist unter dem Titel „Kidanje" ein Band mit neuen Gedichten herausgekommen; die „Matica Hrvatska" hat ihn verlegt. Nenad Mitrovs poetische Visionen und Bilder nennen sich „Dve duše" („Zwei Seelen"). Es sind schöne, edle, etwas melancholische Verse.

Dragutin Domjanić hat sich als erster in kajkavischen Liedern versucht. „Kipci i popevke" blieb sein Hauptwerk. Nun hat Nikola Pavić, der vor einigen Jahren mit seiner „Lirika" hervorgetreten war, wieder eine Sammlung kajkavischer Gedichte unter dem Titel „Požableno cvetje" herausgegeben. Zarte Liebesgedichte und gefühlsvolle Stimmungsbilder sind das Ergebnis einer lyrischen Art, die den modernen Anschauungen kaum mehr entspricht.

In ihrer „Antologija savremene Jugoslavenske lirike", die Mirko Deanović und Ante Petravić herausgegeben haben, versuchen sie ein Bild der zeitgenössischen Dichtkunst Jugoslawiens zu geben. Šantić, Dučić, Rakić, Pandurović sind mit schönen Gedichten vertreten; die zweite Abteilung gibt dem modernen Realismus und der Lyrik der Jüngsten. Unter dem Titel „Vers libre" hat Annie Cella eine Sammlung von Gedichten moderner südslawischer Lyriker erscheinen lassen: Miloš Crnjanski, Gustav Krklec, Miroslav Krleža, Ljubomir Mičić und A. B. Šimić sind darin vertreten.

Božo Lovrić hat einen neuen Gedichtband „Grijesi ljeta" („Die Sünden des Sommers") fertiggestellt. Mirko Korolija gab seinen „Zidanje Skadra" neu heraus, desgleichen „Nove pesme". Von Alojz Gradnik erschien ein drittes Buch seiner Lieder „De profundis". Milan Kašanins neuestes Werk nennt sich „Intrenja i bdenja" („Frühmetten und Vigilien"). Srećko Kirin, ein bisher unbekannter Dichter, debütierte mit Jugendgedichten, die unter dem Sammelnamen „Prikazanja" gedruckt wurden. Ebenfalls einer von den Allerjüngsten, Božidar Kovačević, hat bereits zwei Gedichtbände „Alfe Mojih Duša" und „Grč Mladenstva" seinem Verleger übergeben. Antun Branko Šimić, der einst in seiner Zeitschrift „Juriš" („Der Sturm") den literarischen Himmel einreißen wollte, wandelt als Dichter gezähmte und gesittete Bahnen. Sein Buch heißt „Preobraženje" („Verklärung"). Tanko Angjelinović, ein Optimist des Lebens und Bejaher von dessen Schönheit, bringt seine Lebensauffassung in dem Buch „Latice" („Blüten") zum Ausdruck.

In der agramer Zeitschrift „Nova Europa" hat Kuzma Tomašić in einem Artikel „Das Schicksal serbokroatischer Dichter" eine traurige Stastistik aufgestellt. Er hat den Lebenslauf von 130 der besten und bekanntesten Dichter überprüft: 56 von ihnen sind, jung an Jahren, der unheilbaren Tuberkulose verfallen,

26 starben vor dem erreichten 50. Lebensjahr im Irrenhaus. Von einigen dieser Armen, von Santić, Donadini usw. war bereits die Rede. Das wildeste Leben hatte Janko Polić-Kamov hinter sich, der erste jugoslawische Futurist, ein geborener Rebell. Er starb als anarchistischer Boheme in einer Fischerkneipe in Barcelona, wo er seinen letzten Rausch schuldig geblieben war. Vladimir Čerina, der einmal die Zeitschrift „Vihor" redigiert und von dessem dichterischen Schaffen man sich sehr viel versprochen hatte, vegetiert heute, ein lebender Leichnam, in der Irrenanstalt in Spalato. Dragotin Kette starb an der Tuberkulose, die er sich als Soldat geholt hatte. Die traurige Liste ließe sich fortsetzen und ergänzen.

In der „**Narodna knjižnica**" ist eine Anthologie Franjo Prešerens, eines der größten slowenischen Dichter, erschienen. Joža Glonar hat diese Ausgabe redigiert und in einer Einleitung das Leben und die Bedeutung des Dichters dargelegt.

„1000 **svjetskih pisaca**" („1000 Schriftsteller der Weltliteratur") heißt eine originelle Bibliothek, die von Ljubo Wiesner begründet wurde. Die ersten Bände liegen bereits vor. Sie bringen Mereschkowski, Jack London, Maeterlinck, d'Annunzio, Bunin, Quiroga, Perec, den Kroaten Matoš.

Ob der „Zenitismus" heute noch wütet, weiß ich nicht; aber er trieb mehrere Jahre lang seinen Unfug. Wenn man Nummern dieser wahnsinnigen Zeitschrift in die Hand bekam, mußte man doch über den Reichtum der Einfälle staunen, die sich hier in wildester, ungezügelter Form austobten. Das Kulturprogramm dieses allerneuesten „—ismus" lautete: „Balkanisierung Europas". Nun gut; aber ein bißchen langsam! Und die Rechnung der Zenitisten verkündete: 360:180 = 0. Bei dieser Null soll es bleiben.

Der Begründer des „Zenitismus", der, wie es in seinem Eröffnungspamphlet heißt, „die neue Idee in die Welt geschleudert hatte", ist Ljubomir Mičić. Er hat aber nicht nur diese hypermoderne Literaturbewegung erfunden, er hat auch ein gutes Buch Gedichte geschrieben. Dreißig an der Zahl, in freien Versen, modern und neuartig, aber doch verständlich. Das Buch führt den Titel „**Ritmi mojih slutnja**".

Zu erwähnen ist schließlich: ein kleines Märchen in Versen „**Kneginja Maja**" von St. P. Beševič. Eigentlich fürs Theater bestimmt, aber so lyrisch gehalten, daß eine Aufführung kaum in Frage kommt. Es erzählt von der grenzenlosen Liebe einer Mutter, die keine Gefahren kennt und sich stärker fühlt als alle Feinde, stärker selbst als der Tod.

Und ganz zum Schluß die Travestie: Der Humorist Krešimir Kovačić hat in seinem Büchlein „**Par nas sa Parnasa**" alle Lyriker kopiert und geschickt verspottet.

Erik Krünes

Kurze Anzeigen

Romane und Erzählungen

Wanda (Der Dämon). Roman. Von Gerhart Hauptmann. Berlin 1928, S. Fischer. 277 S. M. 4.50 (6.50).

Der Untertitel, den der neue Roman Gerhart Hauptmanns führt, „Der Dämon", wäre der richtige für das Buch „Wanda": es geht hier nicht um die Menschen Wanda Schiebelhut und Paul Haake, sondern um ein Schicksal — wie ein Mann durch sexuelle Hörigkeit zugrunde geht. Nichtsinteressiert uns an diesem Bildhauer als sein Geschick: daß er von dem Flittchen, das er von der Straße aufgelesen, als Modell benutzt und später zur Frau genommen hat, vernichtet wird. Wir erfahren nichts darüber, ob er etwas kann oder nicht, wir erfahren nur, daß Freunde und Gönner an ihn glauben und daß er es in seinem Fach zu etwas hätte bringen können. Es geht mehr um seine Karriere als um seine Begnadung: daß der deutsche Kaiser von seinem Besuch im Atelier des Bildhauers recht befriedigt ist, kann der Dichter doch wohl nicht als Begründung von Haakes Künstlertum angeführt haben. (Wenigstens nicht ein Dichter, der die Künstlerphysiognomien Kramers, Schillings, Cramptons und Brauers geschaffen hat.)

An Wandas männerzerstörende Existenz müssen wir glauben — sie fasziniert den Leser weit weniger als den Bildhauer Paul Haake. (Lulu glauben wir, daß sie hinabzieht.) Zweimal ist der arme Bildhauer im Begriff, sich seiner Fesseln zu entledigen: das eine Mal lernt er eine schwedische Aristokratin kennen — und wäre wahrscheinlich von seinem Fluche erlöst worden, hätte ihn nicht ein Hochstapler bei der Mutter des Mädchens verleumdet. Ein äußeres Ereignis hinderte ihn an seinem Glück, nicht sein Dämon. Die zweite Frau, an der er gesunden könnte, ist ein schlesisches Volkskind. Auch von ihr wird er getrennt, weil ihr Vater zuviel von Haakes Vergangenheit weiß. Die Liebenden kämpfen gegen den väterlichen Willen an — da verführt ihn Wanda durch eine Liebesnacht zur Untreue und Haakes Schicksal vollendet sich. Daß hinter den Zufällen, die Haake immer wieder in den Bannkreis Wandas reißen, kein zwingendes Schicksal sichtbar wird, bezeugt am deutlichsten, daß Hauptmann dieses Nebenwerk seiner Produktion nicht zu Ende komponiert hat.

Und doch: auch dieses Nebenwerk gibt Stationen eines Untergangs, in deren Darstellung Hauptmanns Dichterkraft ungebrochen leuchtet: gleich der Einsatz, wo der Bildhauer einer Vierjährigen eine wirre Lebensbeichte stammelt; der Schluß, wo der Sterbende bewußtlos „Bolibö!" ruft, was in der Gaunersprache soviel wie Himmel bedeutet — nachdem er an seinem Nebenbuhler, einem Zirkusmenschen, Rache genommen; und zwischendurch manche Milieuschilderung, mit kräftigem Pinsel überzeugend hingesetzt.

Berlin — Lutz Weltmann

—cf. **erzählt von Tieren, Kindern und Begegnungen.** Von Rudolf Geck. Frankfurt a. M. o. J., Frankfurter Societäts-Druckerei G. m. b. H. 214 S. M. 3.–

In einer dieser Skizzen erzählt Rudolf Geck von zweien, die auf der Reise Bekanntschaft miteinander machen, und sie, das nicht mehr eben gar zu junge Fräulein, gesteht im Laufe der Unterhaltungen die leidenschaftstarken und festen Bande ein, die sie an einen verheirateten Mann knüpfen. Nennt auch den Namen des Geliebten, – der Auserkorene ist Sohn eines berühmten Malers. Die Tage vergehen – da, eines Morgens, findet der Reisende in seiner Zeitung die Notiz, eben jener Sohn des Berühmten, Freund seiner Reisegefährtin, sei plötzlich verstorben. Er sagt der Dame nichts, er flüchtet. Die Skizze ist „Novellenstoff" überschrieben, der letzte Satz lautet: „Nun haben die Dichter das Wort."

Wie hier, so überall. Geck verschmäht es, eine Handlung – und wäre sie noch so sehr Ausfluß der Charaktergebung – zu erfinden. Er berichtet nur eben tatsächlich Erfahrenes, mit diesen seinen Augen des Leibes Erschautes. Er erhebt nicht den Anspruch, zu dichten, weit eher begehrt er Seelenphotograph zu sein.

Und eben darin beruht der einzigartige Reiz seines Buchs. Der Leser weiß, er hat es mit Wirklichkeiten zu tun. Und das bedeutet eine eigentümliche Phantasieeinstellung dessen, der das Buch in sich aufnimmt. Man kann sie nicht besser charakterisieren als mit Hinweis auf die Tatsache, daß sich der altdeutsche Dichter mit Vorliebe auf seine Quelle als auf eine Wirklichkeitsbezeugung berief. Er log, aber er wußte, wohl warum. Geck schweigt, aber er sagt die Wahrheit.

Wirklichkeiten. Das will denn freilich nicht besagen, daß das künstlerische Medium ausgeschaltet sei. Im Gegenteil. Dies Buch ist bis in letzte Faser Werk eines Künstlers. Künstlerisch dies Auge, das so eindringend sieht; künstlerisch dies Ohr, das auch die halben Worte und die Stimmodulationen auffängt; eines Künstlers dies Herz, das allen Unterdrückten schlägt, und darum in sonderlicher Zärtlichkeit den Kindern und den Tieren. Aber eines Künstlers, der sich bescheidet. Und darum zwiefach gibt.

Berlin — Ernst Heilborn

Sonne am Bodensee. Von Ludwig Finckh. Stuttgart-Berlin 1929, Deutsche Verlags-Anstalt. 106 S. Geb. M. 3,50.

Ein Landschaftsbuch, ja, das ist es! Und zwar ein sehr hübsches, sehr buntes, äußerst abwechslungsreiches. Blatt um Blatt voll Sonne, Behaglichkeit, Freude am Dasein, Naturgefühl, Heimatliebe und Heimatglück. So stark ist die Sonne, daß die Beschreibung eines Christfestes zwischen allem blauen Seeglanz, Fischgefunkel und Möwenflug nahezu überraschend wirkt, wie schnell aufsteigende Erinnerung etwa, die sich alsobald wieder in Sonnenglast auflöst. Ein kundiger Führer, geleitet der Dichter durch das Bodenseeland, durch das, das alle kennen, die es bereisen, dann aber auch und vor allem durch sein Bodenseeland, wie er es schaut, kennt und liebt. Wir erfahren von Werden und Wandel jener Welt, von Erdformationen, Pfahlbauten. Vom Zug der Kelten. Von den Lagern der Römer. Gleichsam plaudernd lernen wir tausenderlei. Wie die Vögel des Bodenseegaus beschaffen sind, die Berge, die Bäume, die Blumen. Reizend ist die Geschichte des Eibischbaumes, an dem sich das ganze Dorf freut. Wer aber noch nichts von dem „mütterlichen Verhältnis" weiß, das die Stadt Radolfzell am Bodensee zu ganz Amerika hat – (ich ahnte es nicht einmal!) hört wirklich etwas vollkommen Neues!

Man denke: ein radolfzeller Bürger ist Amerikas Täufer gewesen!

Mit welchem Effekt das schlichte und durchaus anspruchslose Buch schließt.

Dornburg/Saale

Carola Freiin von Crailsheim-Rügland

Das Liebespaar. Roman. Von Hans Sochaczewer. Wien 1928, Paul Zsolnay. 203 S.

Es spricht für die Begabung Sochaczewers, daß er sich nach seinem Roman „Sonntag und Montag" zu dieser neuesten Arbeit „Das Liebespaar" zurückfindet. Alles, was in seinem Arbeiterroman gefährlich war: der Zwang zu einem allzu sachlich gesehenen Milieu, der Zwang zu Kälte und Enge ist im „Liebespaar" wieder aufgelockert und atmend gestaltet. Der Intellekt, in „Sonntag und Montag" hemmend eingespannt, ist wieder der atmosphärischen Gestaltung gewichen. Und wie in seiner Rousseau-Novelle ist es auch im „Liebespaar" wieder die erstaunliche Beherrschung des Kleinen, Unbeachteten, Leisen, Einfachen, aus dem Sochaczewer sein Gefühl entwickelt.

Es gibt genug Bücher, die von der Liebe handeln. Aber nicht eins, das alle unaussprechlichen Bewegungen, Gedanken, Haltungen und Krisen eines liebenden Beisammenseins so leicht, so still und unpathetisch gestaltet hätte. Auch keines, in welchem die unausgesprochene und doch immer gegenwärtige Angst des Verlustes so schön und traurig zugleich gestaltet wäre.

Was sagt Sochaczewer in diesem Roman?... „Hast du einmal beobachtet, wie in Romanen der Verlauf einer Liebe geschildert wird? Besonders in Romanen, die allein von der Liebe sprechen? Sie sind immer schwatzhaft."

Sochaczewer schweigt. Und gestaltet. Das ist es!

Mannheim — Heinz Dietrich Kenter

Jagd auf Menschen und Gespenster. Von Robert Neumann. Stuttgart 1928, J. Engelhorns Nachf. 187 S. M. 3.20 (4.20).

Diese skizzenhaft hingeworfenen Szenen Neumanns – scharf, grell, filmisch bewegt, wie von einem Scheinwerferlicht gepackt und in das Wort übertragen – bereiten eine Wendung in Neumanns sprachlichem Ausdruck vor.

Die fast gewollt betonte Knappheit des Ausdrucks und Dichte der Bewegung beizt jedes Konventionelle, bis in der „Pest von Lianora" hie und da noch phantastisch Gesehenes durch den sprachlichen Ausdruck gefährdete, radikal weg.

Robert Neumann hat den richtigen Instinkt für die Entwicklung seiner Begabung.

Was „Die Jagd auf Menschen und Gespenster" über diese prinzipiellen Erwägungen hinaus wertvoll macht, ist das abenteuerlich Getriebene, das schattenhaft Dämonische dieser Erzählungen: wie alle Bewegung instinktiv, doch planvoll geleitet ist. Und wie alle Geschehen unter dem schweren Dach der Nacht vor sich gehen. Und wie aller Lärm eine eigentümliche Stille rings um sich hat.

Großartig diese Erzählung: „Meergespenster"! Bezeichnend für Robert Neumann, der selbst in schweigender Beobachtung – man verarge mir nicht diesen Vergleich! – wie ein Fisch lautlos gleitend, die phantastische Stille schwarzer Meere durchspürt.

Mannheim — Heinz Dietrich Kenter

Das alte Dorf. Die Geschichte seines Jahres und der Menschen, die in ihm gelebt haben. Erzählt von **Leo Weismantel**. Berlin 1928, Bühnenvolksbundverlag. 453 S. M. 5.– (7.50)

Für unser persönliches Urteil eine der wichtigsten deutschen Bauernerzählungen, die wir überhaupt besitzen. Der Reichtum lebendiger Schilderung von alten Bräuchen, Sitten, Festlichkeiten weltlicher wie kirchlicher Art und des Ernstes und der Not wie des Spiels, desgleichen von Überlieferungen, Sagen, Legenden, Bauernschwänken, der volkskundliche Stoff also eines armen, katholischen Rhöndorfes müßte jeden „Volkskundler" in helle Begeisterung versetzen. Die dichterische Kraft des persönlichen Zeugnisses und objektiver Volksepik aber ist dem stofflichen Reichtum durchaus gewachsen.

Vom persönlichen Zeugnis zur objektiven Volksepik zieht sich der breite Strom der Weismantelschen Erzählung hin. Vier Stufen der Erzählform: die Stufe der Beschwörung (der Dichter wird in Traumgesichten aufgerufen zum Zeugnis über das Dorf seiner Herkunft; er wird in das Dorf eingeführt im zweiten Gesicht); die Stufe der Beschreibung (der Dichter schildert im Ablauf des Jahres das Gemeinschaftsleben des Dorfes); die Stufe der anekdotischen und novellistischen Epik (der Dichter erzählt von Einzelschicksalen des Dorfes, erzählt vor allem von seinen eigenen Vorfahren, in denen das künstlerische Element sich noch naturhaft gewaltsam als Hellseherfluch betätigt); und die Stufe endlich eingehender, breit ausholender Romankunst (der Dichter erzählt den Roman vom Kampf zwischen Liebe und Berufung zum Priesterstand aus der Lebensgeschichte des Pfarrherrn Tertullian Wolf). Ein zweiter Band des Erzählwerkes wird vom grausigen Untergang des alten Dorfes berichten.

Jede Stufe des Erzählwerkes, wie es vorliegt, ist in ihrer Art schlechthin „vollkommen" zu nennen, da der Leser dem dichterischen Zwang der erzählerischen Aussage aufs Wort glauben muß. Die „tiefsten" Dinge werden naturgemäß auf der letzten Stufe ausführlich realistischer Menschen- und Seelendarstellung angerührt.

Der Stil der volkstümlich klaren, allen Höhen und Tiefen des Stoffs angemessenen, weil natürlich gegebenen Sprache Weismantels neigt leise zu rhythmischer Bindung hin. Alle vier Stufen der Erzählform liegen ja beschlossen in der Kunstform des „Vers-Epos". Man kann also auch sagen: Weismantels Erzählwerk steht unmittelbar vor der Möglichkeit, „Volksepos" zu werden ... (So wie Alfred Döblins Roman „Epos" werden konnte: im „Manas".)

Köln — Martin Rockenbach

Borgia. Roman einer Familie. Von **Klabund**. Wien 1928, Phaidon-Verlag. 243 S.

Klabunds nachgelassener Roman: eine Chronik der Borgiafamilie, aus vielen knappen Miniaturskizzen mosaikhaft zusammengesetzt, in balladesker Prosa von unnachahmlicher Grazie. Wie er mit scheinbar lässiger und doch so sicherer Hand schnell und ein wenig nervös ein Stadtbild, eine Landschaft, den körperlichen oder seelischen Umriß eines Menschen, eine Situation, eine Stimmung hinzeichnet, das ist von bezauberndem Reiz. Um die drei Hauptfiguren, den Papst Alexander, Cesare und Lucrezia (Menschen, die „zugleich hold und unhold waren"), ist diese Geschichte des Borgiageschlechts herumgeschrieben, ausgehend vom antiken Mythos und mündend in christliche Legende. Alles sehr zart und behutsam koloriert, die grelleren Farbenflecke wirkungssicher verteilt. Der Lyriker Klabund behält dabei immer den Rhythmus des von ihm beschriebenen Geschehens im Ohr. Das Symbol des Kentauren, halb Mensch, halb Tier, beherrscht leitmotivisch die Darstellung. Diese Chronik, kündend von den „Genies der Amoralität, die nicht wissen, was böse und was gut ist", hat eine immanente Musik, wie sie nur ein Meister des Liedhaften zu beherrschen vermochte. Störende Saloppheiten des Stils (Seite 223: „Auf einem Weibe liegend traf im Spiegelzimmer den Papst der Herzschlag") bleiben vereinzelt: Anzeichen einer gewissen Hast, jener fiebrig gesteigerten Schaffenswollust, die bei Klabund eine heimliche Flucht vor dem Tode war. Und zugleich eine Flucht nach vorn, dem Tode entgegen. Man legt das Buch nicht ohne Erschütterung aus der Hand, von seiner morbiden Schönheit und tändlerischen Schwermut gefangen genommen. Und vom Schicksal seines Schöpfers, das sich heimlich in sein Gewebe versponnen hat.

Berlin-Wilmersdorf — C. F. W. Behl

Pont und Anna. Von **Arnold Zweig**. Potsdam 1928, Gustav Kiepenheuer. 210 S.

Vor allem ist eins zu sagen: das Ganze ist Beobachtung, keine Gestaltung. Diese Grundtendenz ist entscheidend für das kommende Werk Arnold Zweigs nach seinem Sergeanten Grischa. Dieser Wurf war aus dem Innersten geschleudert, jäh aus dem Gestampf des Krieges gerissen; die Zeit half mit, das Dröhnen dröhnte mit, die russische Landschaft wuchs mit. Zweig mußte nach dem Grischa beweisen, ob er ohne diese Hilfsmittel auskommt, ob all das, was sich aus innen und außen zusammenschließt, zur Gestalt werden kann kraft einer dichterischen Schau. Zweig muß – aus Verantwortung vor sich und seinem Grischa – unbarmherzig sich entscheiden: exhibitionistischer Literat zu werden mit grandiosem Erfolg, jonglierender Sprache, haarscharfer Beobachtung, nüchterner Deduktion, geistiger Vehemenz, kluger Berechnung oder ein Dichter, dem Sprache, Beobachtung, Form, Menschen, Erde, Dinge, Schicksale zusammenwachsen zu einer Einheit, zu einer Wesenheit. Pont und Anna, entfernt zusammenhängend mit dem Sergeanten Grischa, da Pont als Feldwebel eine Rolle spielt, ist eine Erzählung, die vom Anfang bis zum Ende konstruktivisch wirkt, obwohl sie vom Dichter Zweig angepackt als neue Natur hätte wirken müssen: sie zeigt in allem den geschickten, klugen, gerissenen, überlegenen, alle Mittel kühl beherrschenden, vor nichts zurückschreckenden Literaten. Im tiefsten Grunde – trotz eines ergreifenden Geschicks, trotz tragischen Geschehens und vielen menschlichen Leids – ist sie herzlos geschrieben. Zweig hat das Material nicht bewältigt, hat es nicht innerlich, in sich verbunden, sondern glänzend als Außenschicht eines Gerüstes vor uns aufgerichtet. Hinter diesem Bau aber ist es sehr luftleer, sehr lieblos.

Arnold Zweig muß sich entscheiden. Oder hat er die Entscheidung schon getroffen?

Berlin — Guido K. Brand

Die Hartjes. Roman. Von **August Hinrichs**. 11. bis 14. Tausend. Leipzig 1928, Quelle & Meyer. 400 S. M. 4,– (6,–).

Der oldenburgische Tischlermeister August Hinrichs, dem wir die durch und durch gesunden Bücher „Das Licht der Heimat" und „Der Wanderer ohne Weg" verdanken, beweist in diesem Roman erneut, daß er auch ein Meister der Feder ist, der seinen Heidbauern tief ins Herz zu schauen und sie in all ihrer

versteckten Leidenschaft, der ganzen Kompliziertheit ihrer scheinbar so einfachen Seele zu schildern weiß. Er greift viel weiter als die meisten Schilderer bäuerlichen Lebens, haftet nicht am einzelnen, sondern malt in großen, wuchtigen Bildern ein ganzes Geschlecht, eine ganze, in sich abgeschlossene Landschaft, die eine Welt für sich ist, und hat für diese Welt einen besonderen Ausdruck gefunden und eine Sprache, in der alles Herbe und Süße dieser Landschaft schön und überzeugend widerklingt. Ein ernst zu nehmendes Erzählertalent hat hier ein ernst zu nehmendes Werk geschaffen.

Kiel — Wilhelm Lobsien

Adrian Dehls. Roman. Von Georg von der Vring. Berlin 1928, J. M. Spaeth. 384 S. M. 6.– (8.–).

Ein wildes und dennoch an manchen Stellen schönes Buch. Wild die Handlung – sie spielt zum Teil in den 48 er Jahren und ist nicht immer frei von einer zügellosen Romanhaftigkeit –, wild auch auf mancher Seite die Sprache, die vor Ungeheuerlichkeiten wie „Großvater kopfschüttelte sein schönstes Lächeln“ und ähnlichen Entgleisungen nicht zurückschreckt; aber plötzlich zuckt dann etwas auf, das einen Dichter verrät, der anschaulich zu schildern und dadurch in den Bann zu zwingen weiß, der mit wenig Strichen auch die seltsamsten Gestalten – und sein Buch ist reich daran – lebendig und glaubhaft zu machen versteht und dem es gut gelingt, das Ganze in die eigenartige Stimmung der norddeutschen Küstenlandschaft zu tauchen. Alles in allem also ein Werk, das zwar an vielen Stellen wild und verworren, zügellos und unausgegoren anmutet, aber Qualitäten in sich birgt.

Kiel — Wilhelm Lobsien

Stiefkind der Grazien. Tagebuch eines Spaßmachers. Von Paul Morgan. Mit Zeichnungen von George G. Kobbe und einem Vorwort von Max Pallenberg. Berlin 1928. Universitats Deutsche Verlags-A. G. 294 S.

Morgan selbst wird nicht den Anspruch erheben, seine Sammlung lustiger Feuilletons als „Literatur“ betrachtet zu sehen. Aber wenn man den Maßstab des Niveaus anlegt, das er mit so viel Glück beim breiten Publikum Berlins vertritt, und sein Buch als das eines „Spaßmachers“ liest, kann man ein paar vergnügliche Stunden damit zubringen. Was ich persönlich an seinem Humor nicht vertrage, ist die Tatsache, daß er so dick aufträgt und seine Pointen so lange unterstreicht, bis selbst die Rhinozerosse im Nil (von denen, die in Deutschland akklimatisiert sind, rede ich erst gar nicht!) die Witze verstehen müssen, ob sie wollen oder nicht.
Ein Beispiel: „Meine Mutter war die allerbeste – von ihr habe ich die Frohnatur und die Lust zu fabulieren (hat das nicht schon einer von seiner Mutter behauptet? ... Ja, natürlich – ein weimarer Staatsminister – sein Name ist mir entfallen).“
Das ist Witz fürs Kabarett, wo man offenbar zu einem Publikum spricht, das weit dümmer ist als die Polizei erlaubt.
Aber, wie gesagt, ich kann verstehen, daß solcher Humor ein großes Publikum findet, oder besser gesagt: daß er nur ein großes Publikum findet. Das sichert dem Humoristen die Popularität und die Beliebtheit.

Berlin — J. E. Poritzky

Mein hundertster Geburtstag und andere Grimassen. Von Mynona. Wien-Leipzig 1928, Jahoda & Siegel. 105 S.

Mynonas Art, sich und andere zu persiflieren und grimassenschneidend sich selbst zu bespiegeln ist den Lesern bekannt. Wie immer, sind gerade die Feuilletons von ihm gelesen worden, die er spaßmacherisch mit einer gewissen größenwahnsinnigen Selbstverhöhnung und einem gallenbitteren Witz für den Tag geschrieben hat, während seine wertvollen philosophischen und psychologischen Arbeiten, die er unter seinem bürgerlichen Namen S. Friedlaender veröffentlicht hat, vom Publikum bestimmt als heilig betrachtet werden; denn keiner rührt sie an.
Dieses zusammengestoppelte Buch hätte ich gern unter seiner Produktion vermißt. Es ist gar zu billig und von einem Witz, der zu krampfhaft, zu absichtsvoll und oft auch zu geschmacklos ist, um zu wirken. Diese Feuilletons stehen weit unter dem Niveau jenes Schriftstellers Friedlaender, der über Kant und Schopenhauer, über Nietzsche und Robert Mayer so Kluges und Wertvolles geschrieben hat.

Berlin — J. E. Poritzky

Die Sippe der Uhlenklooks. Roman. Von Gustav Kohne. Leipzig 1928, Fr. Wilh. Grunow. 441 S. M. 5,– (8,–).

Der besonders durch seine Scharnhorst-Romantrilogie bekannt gewordene Verfasser gibt in seinem neuen Roman den Werdegang einer Familie, der Uhlenklooks, durch vier Jahrhunderte hindurch. Das ist ein Respekt heischendes Unternehmen, und so sei gleich vorweg gesagt, daß es ihm im großen und ganzen gelungen ist. Der erste Teil, der stofflich auch der interessanteste ist, schildert, wie der Urahn der Uhlenklooks als tatkräftiger Bursche die heimatliche Hütte verläßt, sich in der Einsamkeit der lüneburger Heide, im verrufenen Sassenkolk, niederläßt, ein Stück Land nach dem anderen urbar macht und sich mit seinem Weibe tapfer gegen alle aus Neid, Haß und Aberglauben erwachsenden Widerstände durchsetzt. Dies alles ist anschaulich geschildert; aber leider wird der Gesamteindruck dadurch gestört, daß der Verfasser seine Gestalten nicht wie Kinder ihrer Zeit, sondern in einem durchaus gepflegten Hochdeutsch unserer Tage, untermischt mit Erkenntnissen und Anschauungen unserer Zeit, reden läßt. Im zweiten finden wir die Uhlenklooks als adlige Großgrundbesitzer wieder und sind damit aus der abergläubisch-mystischen Welt des Reformationszeitalters in das Jahrhundert der Aufklärung geführt. Der Hauptvertreter der Sippe, der trotz seines Adels und Umgangs ein Kerl ist, der mit beiden Beinen noch immer tief in Moor und Heide steht, ist prachtvoll herausgemeißelt, und sehr fein geschildert ist auch, wie in dem erdgebundenen Teil der Sippe immer wieder der Urahn mit seiner starken, nur mühsam gebändigten Sinnlichkeit durchbricht, während der andere, der von der Scholle gelöste Teil, dem Niederbruch entgegengeht. Die klare, anschauliche Darstellung des Milieus macht diesen Teil des Buchs noch anziehender. Der dritte Teil führt in die Jetztzeit, in die Nachkriegsjahre. Auch er birgt viel Schönes, wenn er auch nicht die Höhe des zweiten erreicht; dazu ist der an und für sich sympathische und auch lebenswahr dargestellte Held zu wenig originell. Dieser ländliche Grundbesitzertyp mit seinem starren Festhalten am Alten und Auflehnen gegen alles Neue, das die moderne Technik gebracht hat, spukt in den letzten Jahren zum Überdruß in allen Bauernromanen und vermag nur noch wenig Interesse zu wecken. Aber im ganzen genommen ist Kohnes

roman ein gutes, gesundes und zukunftweisendes Buch, das trotz seiner nicht zu verkennenden Längen vielen Lesern sehr viel sein wird; ist es doch bei allem Ernst von einem köstlichen Humor erfüllt.

Kiel — Wilhelm Lobsien

Meine Geliebte, die Ungekannte. Roman. Von Titayna. Berechtigte Übertragung aus dem Französischen von Trude Reitler. Leipzig 1928, E. Weller & Co. 163 S. M. 3.— (5.80).

Rund um meinen Geliebten. Roman. Von Titayna. Dieselbe Übersetzerin. Wien 1927, J. Herz & Cie. 139 S.

Was schön an diesen Büchern ist, das ist die Einsamkeit, die wie eine unsichtbare Geliebte verherrlicht wird. Was schmerzhaft an diesen Büchern berührt, aber so alt wie die Vergangenheit bleibt und so ewig wie die Zukunft sein wird, das sind die Folgen, die es zeitigt und die Krisen, die der Mensch durchläuft, sobald er vom Baum der Erkenntnis gegessen hat. Was ungemein wohltuend aus den Büchern anweht, das ist die wenn auch peinigende, so doch restlose harte Aufrichtigkeit einer Frau, die weder andern noch sich selbst gegenüber schonungsvolle Rücksicht kennt. Ein heißer Drang zu bekennen, was sie gelitten, und wie das Leid sie verwandelt, diktiert ihr Geständnisse, vor deren Niederschrift eine andere Frau vielleicht zaudern würde. Hier ist ein Mensch, ein Kamerad, ein Vollweib, eins von denen, der man gern einmal in die Augen schauen und die Hand drücken möchte, trotzdem sie, enttäuscht vom Manne, nicht gerade eine schmeichelhafte Vorstellung von ihm hat und vermittelt.

Kein Mensch kann aus dem Kreise seiner Erfahrungen heraus, und jeder kann Welt und Dinge nur so sehen und darstellen, wie er sie erlebt und empfindet.

In „Rund um meinen Geliebten" schildert sie den Mann als kalten Egoisten, für den die Frau nur Objekt des Genusses ist, die ihrerseits ihr ganzes Herz hergibt, ohne daß es genommen wird. In „Meine Geliebte, die Ungekannte" nimmt sie Rache an einem anderen Mann für die erlittene Unbill. Das Verhältnis ist hier genau umgekehrt; hier ist es der Mann, der die Seele in ihr sucht, aber nur den Leib empfängt. Diese beiden Bücher gehören darum eng zusammen, und es ist deshalb unmöglich, eins ohne das andere restlos zu verstehen.

Vor der Lektüre dieser beiden Bücher hatte ich just zum vierten- oder fünftenmal in Stendhals Buch „Über die Liebe" gelesen, um wieder einmal den mißglückten Versuch zu machen, abgesehen von dem Anekdotischen, das immer fesselnd bleibt, das Psychologische seiner Kristallisationstheorie in unsere heutige Empfindungswelt zu übertragen. Da kamen mir die beiden dünnen Bücher der Titayna zu Hand, die von Chamfort oder Amiel sein könnten, so sublim sind sie in den Erfahrungssätzen, die hier von der Liebe aufgestellt werden. Das ist französischer Geist, vererbt von einer alten Liebeskultur, atavistisch durchsetzt, möchte man sagen, von den bitteren Erfahrungen eines Larochefoucauld und den hellseherischen Maximen Vauvenargues. Aber man liest Titaynas Bücher mit schmerzlichem Gewinn und in der Erkenntnis, daß solche Bücher von Frauenhand früher unmöglich gewesen wären. Ganz leise wurde ich von fern an die Empörungen der Amalie Skram erinnert. Titayna ist eine wertvolle Bereicherung der Frauenliteratur.

Berlin — J. E. Poritzky

Staaks und Genossen. Pennälerstreiche. Von R. Kipling. Ins Deutsche übertragen von Norbert Jacques. Mit Bildern von Kurt Werth. Leipzig 1928, Paul List. 243 Seiten.

Kiplings „Stalky and Co." ist im Jahre 1899 erschienen. Das Buch ist in sehr hohem Maße autobiographisch. Die Schule, die den Schauplatz der darin geschilderten Episoden bildet, ist die bekannte Anstalt „United Services College", deren früherem Direktor das Buch denn auch gewidmet ist. Die auftretenden Charaktere sind dem Leben nachgezeichnet, besonders aber die drei Helden, unter denen sich Kipling selbst befindet. Man vermutet jedoch, daß die Wirklichkeit hier stark verarbeitet wurde, wobei die Gestalt, die Kipling als sein Jugendbildnis vorführt, eher das, was er sein wollte, als das, was er tatsächlich war, darstellt. Und das gilt wahrscheinlich auch für die zwei anderen Mitglieder der etwas anrüchigen Firma. Denn man glaubt einfach nicht an diese Geriebenheit, die immer triumphiert, und am Ende ruft sie doch nur einen unsympathischen Eindruck hervor, obwohl das Gegenteil in der Absicht des Autors lag. Aber trotzdem bleibt das Buch nach fast dreißig Jahren wegen seines unverwüstlichen Übermuts noch immer fesselnd. Besonders wohltuend ist die gesunde Reaktion gegen die süßliche Romantik des viktorianischen Schulromans, auf dessen typische Erzeugnisse, Farrars „Eric, oder Schritt für Schritt" und „St. Winifreds, oder die Welt der Schule", Kiplings Helden verulkend oder verächtlich anspielen. Auch sprachlich verdient das Buch eine Anerkennung, die ihm wegen des Stoffs allein kaum zukommt, und gerade diese Eigenschaft ist es, die dem Übersetzer die größten Schwierigkeiten bietet. Was Norbert Jacques in dieser Hinsicht geleistet hat, ist ehrlich, keineswegs aber glänzend zu nennen. Es würde zu weit führen, hier alle Stellen aufzuzählen, wo er das Original mißverstanden oder unzulänglich wiedergegeben hat. Einige Beispiele mögen genügen: „Tuck and brewing" (S. 68) heißt gar nicht „List und Überraschung", sondern „Fraß und Trunk" („brewing" wird an anderen Stellen richtiger durch „Gelage" wiedergegeben); „sauntered up" (S. 95) heißt nicht „kam angaloppiert", sondern „schlenderte — heran"; „Serene Transparency" (S. 114) heißt nicht „der göttliche Hellseher", sondern „Seine Durchlaucht"; „the drawn match" ist kein Sieg (S. 148), sondern ein unentschiedenes Spiel; usw. Auf Seite 95 ist es dem Übersetzer entgangen, daß die Worte „certain lewd fellows of the baser sort" ein Bibelzitat sind (Apostelgeschichte XVII, 5), und durch seine Übersetzung „gewisse liederliche Burschen in ihrer niedrigen Gesinnung", anstatt „etliche boßhafte Männer Pöbelvolks", wie die Stelle bei Luther lautet, verwischt er die Komik der disparaten Stilarten. Auf Seite 189 heißt es, Puter (übrigens eine zweifelhafte Wiedergabe von M'Turk) habe sich an Miltons „Verlorenem Paradies" berauscht. Hier liegt ein zweifaches Versehen vor, denn erstens ist nicht vom „Verlorenen Paradies", sondern vom „Irdischen Paradies" (einer ganz verschiedenartigen Schöpfung) die Rede, und zweitens hat M'Turk sich nicht daran, sondern an Ossians Gedichten berauscht. Außerdem hat der Übersetzer zahlreiche Ausdrücke einfach weggelassen. Das war wohl verzeihlich, wo es sich um obskure oder lokale Anspielungen handelte, vergebens aber sucht man eine Erklärung für das Fehlen eines ganzen Kapitels (S. 130 bis 157 der neuen englischen Taschenausgabe). Kurt Werths wunderliche Zeichnungen werden jeden ergötzen, der englische Schülertypen wirklich kennt.

London — P. Selver

Olav Audunssohn auf Hestviken. Von Sigrid Undset. 2. Bd. Deutsch von J. Sandmeier u. S. Angermann. Frankfurt a. M. 1928, Rütten & Loening. 358 S. M. 5,25 (7,–).

Wer von diesem zweiten Bande des großangelegten Romans der Undset Spannung, Konflikte, Handlungsfülle erwartete, wird enttäuscht sein. Fast dauert es allzu lang, ehe sich aus dem Rahmen der Landschaft, der Zeitatmosphäre, dem Episodischen das plastische Bild der Hauptpersonen und ihr Schicksal wieder zu heben beginnt. Aber dann, kaum schreiten Olav und sein Weib uns entgegen, sind wir wieder diesem körperlich nahen Zauber ihrer Persönlichkeit verfallen. Im ersten Band galt es der großen Epikerin mehr, diese Frau zu bilden, jetzt ist es der Mann, der zur Seele des Buches wird, ein Mensch ungewöhnlichen seelischen Ausmaßes, von einer Zartheit des Herzens und Reinheit des Fleisches, daß man liebevoller Freundschaft zu ihm fast erliegt.

Es geschieht tatsächlich nicht viel. Ingunn, die Frau, gebärt tote Kinder, und Olav holt ihren Sohn von dem fremden Knecht ins Haus. Sie bringt dann eine Tochter zur Welt, die leben bleibt, sie wird siech, gelähmt und stirbt. Das alles ist nur Geschehnis, an dem und in dem Olav sich erweist. Als Mann, Mensch, Seele, als Gewissen und Heiliger, als Sündigender und sich selbst Erlösender. Alles hört nun auf, für sich da zu sein, ist um seinetwillen da, auch der andere Mensch, und wir erleben diesen Olav, eine Kreatur, wie sie so wahr, so tief, so schön, so göttlich erfüllt kaum ein zweites Buch uns schenkt.

Es gibt Stimmen, die Sigrid Undset den „Dahn von heut“, den „neuen Ebers“ und ähnlich boshaft nennen. Aber vor ihr hat niemand auch nur annähernd Historie so in Roman umgesetzt. Sie schildert das Mittelalter nicht aus wissenschaftlichen Forschungen her, sie greift es nicht ästhetisch an, sie schreibt nicht einen modern psychologischen Roman mit historischen Daten und Ornamenten und steckt Heutiges in einen Rahmen der Zeit: nein, sie hat das Mittelalter wahrhaft geschaut. Das ist das Großartigste an ihrer Leistung. Nichts von Zettelkasten, Absicht, Zwang, Kostüm, Sprachverbildung. Es ist, als ob ein Genie ganz intuitiv aussagte. Als hätte sie eine Vision gehabt, eine Offenbarung, als wäre sie leibhaftig in jene entrückte Welt eingegangen und kündete, zurückgekehrt, nun von ihr. Noch nie ist man so selbstverständlich durch Vergangenheit geschritten, es bedarf für den Leser keiner Umstellung, um sich bei den Menschen dieses 13. Jahrhunderts zurechtzufinden. Die Undset lebt in jener Welt und Zeit, und deshalb wird uns das Miterleben so leicht.

Es gibt in dem ganzen Werk keine Schilderung. Nur Außenstehende schildern. Als ganz darin Befindliche kann die Undset alles darstellen, alles wächst vor uns, die Schicksale mit Natur und Ding und Sitte und Zeitempfinden; es ist keine Bühne aufgebaut, auf archäologischem Wissen fundiert, auf der sich dann Schicksale abspielen; es ist die Wahrheit selbst, und — so abenteuerlich sie sein mag — sie überwältigt sofort, überzeugt und ergreift. Sogar das Moralische der damaligen Zeit, der Schuldbegriff jener Menschen, der sittliche Fluch, der ihr Leben zerstört, uns heut ganz unbegreiflich, grotesk, selbst diese Moral — der Kern des Werks — geht uns sofort ein, wir zweifeln nicht, wir billigen, fühlen mit und geben jenem Gewissen recht, das wir selbst niemals hatten. Beweis dafür, wie zwingend der Undset Dichtung ist. Sie verwandelt uns. Und darum ist es so beglückend, den Erfolg ihrer Bücher zu sehen: der Mensch ist dennoch nicht im heutigen Ungeist erstarrt, er wartet nur darauf, in bessere Gefilde aufbrechen zu können. Der Dichter lebt auch heut nicht vergeblich. Alles Weltbürgertum hat noch nicht vermocht, die Sehnsucht nach Menschentum, und dieses noch nicht, die Sehnsucht nach Menschlichkeit auszurotten. Es gibt zweierlei historische Romane. Um die einen zu schreiben, bedarf es des Wissens, der Gelehrsamkeit, der Phantasie; für die anderen bedarf es der Intuition, der Begnadung, — wenn das große Wort erlaubt ist: des Genies. Ich nehme es auf meine kleine bescheidene Kappe, Ihnen vorzuschlagen: die Sigrid Undset hat vom Genie . . .

Berlin — Kurt Münzer

Verschiedenes

Höregott. Ein Buch vom Geiste und vom Glauben. Von Joseph Wittig. Gotha 1929, Leopold Klotz. 415 S. Geb. M. 6.–.

„Wenn ich den Geist eines Buches recht unterscheiden und erkennen will, suche ich zu erfahren, welche Leiden, Nöte, Arbeiten der Niederschrift des Buchs oder seinem ersten Plan vorangegangen sind. — Der Geist dieses Buches wird ein anderer sein als der Geist aller meiner früheren Bücher; denn es ist der Geist, der von einem Vater und seinem geliebten Sohne ausgeht.“ So schildert der Verfasser selbst sein Buch, das den Namen seines Sohnes trägt. Der ehemalige Priester „leistet dem Schöpfergott als seinem alleinigen Herrn, dem Regierer und Erhalter des Lebens Folge“, erzählt sein Schicksal, eine erschütternde Ketzerhistorie, als Historiker, zugleich als Poet, wahrhaftig, aufrichtig, trotz allem, was er erlebt, ohne Bitterkeit, nur hie und da feine Ironie, geht vom Schreibtisch in die Werkstatt, wo er, obwohl jetzt Wiegen für unhygienisch gelten, seinem Söhnchen Höregott die Wiege baut, bleibt auch als exkommunizierter Priester katholisch, dem Glauben seiner Väter treu, kämpft für seinen Glauben gegen römischen Geist. „Gesegnet hat mich die Kirche in dem, was sie mir getan!“ Befreit schaut er die Welt in ihrer ursprünglichen Gottgeschaffenheit, sieht die Erde in neuem Lichte. Dem tiefen Sehnen folgend, das in den Besten unserer Zeit lebt, strebt er aus der Kompliziertheit des Denkens, der Verworrenheit des Strebens und der Ziele zurück, vorwärts, hinauf zum Ursprünglichen, Einfachen, Ewigen, aus dem Denken zum Leben, aus dem toten Wissen zum Glauben, der vom Göttlichen, dem Unsichtbaren und Gewaltigen unmittelbar ergriffen wird. Das Buch ist ein ganz persönliches Bekenntnis in Verteidigung und Angriff voll edler, frommer Ketzerei, zugleich eine Beichte. Er beichtet den Kampf in seiner Seele zwischen dem Gelübde, das er als Priester abzulegen hatte, und junger reiner Liebe, die immer wieder seine Seele ergriffen hat. Vom Zölibat, das er bekämpft, spricht er doch mit tiefem Ernst, als einer, der es gewissenhaft gehalten hat, bis er sich von Gott hinausgeführt fühlt aus dem alten Haus in die freie Menschenwelt, wo die Natur nach Gottes Ordnung ihr Recht fordert und erhält. Er ist ein Einsamer, der seinen besonderen schmalen Weg gehen muß abseits von den „markierten Wegen“ der sichtbaren Kirche, aber eben deshalb ein berufener Führer in der unsichtbaren Kirche.

Weimar — Paul Kirmß

Herrgottswissen von Wegrain und Straße. Geschichten von Webern, Zimmerleuten und Dorfjungen. Von Joseph Wittig. (Der Gesamtausgabe

viertes Buch.) Gotha 1928, Leopold Klotz. 277 S. Geb. M. 6,—.

Wittig, der exkommunizierte und seitdem vielumstrittene breslauer Theologe, dessen Schriften vom heiligen Offizium in Rom auf den Index librorum prohibitorum gesetzt wurden, ist fromm im Sinne Goethes, dem das Frommsein die dankbarfreiwillige Hingabe an den Unbekannten, den Höheren bedeutete. Das sagen seine Schriften, die alle voll weltoffener heiterer Einfalt sind. Er projiziert sein aus Erleben und Willensregungen wachsendes religiöses Empfinden auf die Außendinge, ob er nun von der geheimnisvollen „Blumenwelt" oder vom „Tauwetter", vom „Riesengebirge" oder vom „Mysterium der menschlichen Handlungen und Geschehnisse" spricht, und er zeigt, daß alles Erdenseins höhere Erfüllung nur Selbsthingabe ist. Wittig zählt zu den Seltenen, die nicht überreden mit lauten, klingenden Worten, sondern überzeugen durch Vorleben, und zwar in des Geistes Kraft, der sie als Fromme erfüllt. Er stellt über das Christentum von Heute das Christustum von Gestern und Morgen, im Sinne des Nazareners, der uns die himmlische Freiheit des Geistes durch den Glauben an die sündentilgende Gnade Gottes deutete und hinterließ als köstlichstes Erbe, von dem Paulus gesagt hat: „Wo der Geist des Herrn ist, da ist Freiheit!"

Berlin-Wilmersdorf — Hans Sturm

Der Antichrist. Eine Chronik des 13. Jahrhunderts Von Paul Wiegler. Mit 32 Bildtafeln. Hellerau 1928, Avalun-Verlag. 473 S. Geb. M. 15,—.

Für heutige Leser einen historischen Stoff in Art einer Chronik darzustellen war ein Wagnis; die meisten wären an einem solchen Versuch gescheitert. Paul Wieglers Sprachkunst, mannigfach bewährt, durfte sich ein solches Ziel setzen, und Wiegler ist der Schwierigkeiten der Aufgabe Herr geworden. Er hat in unerhörter Farbigkeit mit überlegener Kunst und imponierender Kenntnis ein einprägsames Bild des 13. Jahrhunderts geschaffen, dieses wilden und wogenden Jahrhunderts, verwirrend fast in der Fülle der Geschehnisse und der Menschen. Nicht e i n Bild eigentlich, sondern eine schier zahllose Reihe von Einzelbildern, aber alle zu einer Einheit verbunden und jedes einzelne von kraftvollem Ausdruck und oft von fast berauschendem Wortklang. Niemand wird ohne regste Teilnahme von dem Schicksal Friedrichs II. des Staufers, der dem Buche den Haupttitel gibt, und von dem seiner Zeit lesen können. Ein meisterliches Buch.

Stuttgart — Karl Pagel

Heilige und Helden des Mittelalters. Von Wolfram von den Steinen. Band 4: Karl der Große. Leben und Briefe. 118 S. 8⁰. Mit einer Karte, Band 5: Otto der Große. 150 S. 8⁰. Breslau 1928. Ferdinand Hirt.

Mit wenigen Worten sich mit dem Schaffen Wolfram von den Steinens auseinanderzusetzen, ist sehr schwer. Jedenfalls hat es den einen Vorzug: lau ihm gegenüber kann man nicht sein; es gilt einfach, es abzulehnen oder anzunehmen. Ich bin begeistert davon. Mit Inbrunst begrüße ich als Historiker jeden, der, die ausgefahrenen Geleise des verkalkenden akademischen Geschichtsbetriebs verschmähend, neue Wege zur Erkenntnis sucht und, wenn er sie gefunden zu haben glaubt, volkstümlich oder höheren Ansprüchen gehorchend einem größeren Kreise vermittelt. Kein Geschichtsprofessor wird es ernsthaft bestreiten, daß sich Wolfgang von den Steinen, ehe er schrieb, tieferes Wissen angeeignet habe; ja, er hat sich geradezu in seinen Vorwurf hineingebohrt. Hinterher aber prunkt er keineswegs damit — im Gegenteil! Der Leser soll nicht ahnen, wie viele Stunden und Tage nötig waren, ehe auch nur eine Seite so geschmiedet war, wie sie nun dasteht. Steinen verfügt über einen Grad der Beseelung des Vergangenen, des Wiedererstehenlassens hochmittelalterlicher Menschen, wie er außerordentlich selten anzutreffen ist. Seine Charakterbilder sind durch und durch subjektiv angelegt und durchgeführt; dennoch dürften sie der Wahrheit — was ist Wahrheit? — so nahe kommen, wie das eben einem Menschen nur möglich ist. Wenn ich mit Andacht und Genuß davon ein paar Seiten gelesen habe, dann trage ich bleibenden Gewinn weg. Welche Kraft des Schauens ruht allein in folgenden Sätzen: „Hätte sich Karls Wesen über längere Zeit hin durchgesetzt — es wäre eine Auslegung der heiligen Schriften entstanden, wie sie heute kaum mehr gedacht werden kann; es wäre der Mensch fast klassisch gesund und die Erde fröhlich erschienen ... Von allen Vergangenen nennen wir Karl den normhaftesten Deutschen. Wie keiner von ihnen zeigt Karl die Einheit von Befehlen und Bilden, von Blutsaat und Lebenssaat. Er schwingt als Pflüger das Schwert, als Meister das Zepter, er trägt als Priester die Krone." Daneben Otto: „Aus seiner reinen Natur heraus hat Otto im Wirrsale der Welt das notwendig Rechte ergriffen; das hat er gegen den Druck aller inneren und äußeren Mächte unabirrbar, sieghaft verwirklicht, einmal vielleicht schwankend, niemals ermüdend, immer seinem Gotte treu. Groß war er, weil er seiner Erdenstunde genug tat, weil er nur sich selber glich. Er hat mit Schwert und Gebet, mit Befehl und mit Tränen ein unerhörtes Schicksal gemeistert; er hat mit dem Engel gerungen auf Leben und Tod, bis alles Götterlicht, das seine vereinsamte Welt noch barg, segnend auf seinem Reiche ruhen blieb." Das sind keine blechernen Phrasen, sondern ist ein von goethischer Ehrfurcht durchdrungenes Ergriffensein. Wie von den Steinen seine Aufgabe erfaßt hat, ist Geschichtschreibung ein — ohne dichterische Sehergabe undenkbarer — priesterlicher Dienst am eigenen Volkstum, an seinem Werden, Sichwandeln und Dauern.

Berlin-Grunewald — Hans F. Helmolt

Die Schrift. Das Buch Schmuel. Deutsch von Martin Buber und Franz Rosenzweig. Berlin o. J., Lambert Schneider. 259 S. M. 5,—.

Dieser vorläufig letzte Band der großartigen Übertragung enthält die Davids-Geschichte, das vielleicht tiefste Drama der Bibel, ein Männerdrama, sicher eins der schönsten Bücher des Buches aller Bücher, das poetischste jedenfalls, lieblich und gewaltig in wunderbarer Harmonie. Die Übersetzer reden mit Sturmes- und Zephirzungen, sie finden die donnernden Worte so gut wie die zärtlich flüsternden; nie zuvor sind diese Gesänge in ähnlicher Musik erklungen. — Aus Davids letzten Reden sei wenigstens diese kleine Klangprobe hierher gesetzt:

> Er neigte die Himmel, fuhr nieder,
> Wetterdunkel ihm unter den Füßen,
> er ritt auf dem Cherub, flog an,
> schoß herab auf Schwingen des Sturms.
> Finsternis setzte er nun
> rings um sich als Verschirmung,
> Wirbelnabe der Wasser,
> Dickichtkern der Lüfte,
> doch aus dem Glanz vor ihm her
> zündete Feuerglut nach.

Mit solcher Gewalt braust die ganze neu instrumentierte Bibel über uns Beschenkte her.

Berlin — Kurt Münzer

Die Deutsche Zeitung. Wesen und Wertung. Von Otto Meynen und Franz Reuter. München-Leipzig 1928, Duncker & Humblot. 8°. 202 S. M. 5,– (6,50.).

Die kleine, überaus fesselnd geschriebene Schrift ist im Zusammenhang mit der internationalen Presse-Ausstellung in Köln entstanden. Sie will denen, die durch die Ausstellung angeregt sind, sich näher vor allem mit der Tageszeitung, ihrem Wesen und Aufbau, ihren Aufgaben und Wirkungsmöglichkeiten, zu beschäftigen, in handlicher Form, knapp und leicht verständlich, die nötigen Unterlagen bieten. Der eine der Verfasser, Meynen, ist Pressereferent in Köln, der andere, Reuter, Handelsredakteur in Berlin. Beide schreiben also aus der Praxis heraus, auf Grund langjähriger Erfahrungen. Die Arbeit haben sich beide so aufgeteilt, daß der Erstgenannte die Grundfragen des Zeitungswesens, also das äußere Bild, die Gliederung, das Zustandekommen, behandelt, um zum Schluß auch noch auf den journalistischen Beruf und eine Kritik am deutschen Zeitungswesen einzugehen, während der zweite Verfasser den Handels- und Wirtschaftsteil der Tageszeitung nach seinem Aufbau und Inhalt sowie seinen Quellen, darstellt und in interessanten Ausblicken auf das Wirtschaftsleben an sich Wandlungen in der Bearbeitung dieser Fragen durch die Tagespresse beleuchtet. Bei der Bedeutung, die mehr und mehr auch die Tagespresse für das Schrifttum überhaupt besitzt, kann nähere Beschäftigung mit diesem Instrument der öffentlichen Meinung in weitesten Kreisen nur wünschenswert und förderlich sein. In diesem Sinne sei die Lektüre der vorliegenden Schrift warm empfohlen.

Leipzig Gerhard Menz

Gabriele von Bülows Töchter. Aus Briefen und Tagebüchern gestaltet von Anna von Sydow. Leipzig 1928, Koehler u. Amelang. 232 S. Geb. M. 7,50.

Das erste Werk der Frau von Sydow, Gabriele von Bülow, ist Tausenden von Menschen eines ihrer „lieben" Bücher geworden. Naturgemäß hat die Schilderung der Töchter geringeren Wert und blasseren Reiz, denn Gabriele, die Mutter, wird von den Nachkommen nicht erreicht. Von ihr sagt Lella, die älteste Tochter: „Es ist himmlisch, ihr alles sagen zu können, sie ist so gut und so ungeheuer klug."

Doch wird man gern über diese Diplomatenkinder lesen. Ihr Vater war Gesandter in London; am Jahrestag von Belle Alliance entrüstet sich die kleine Lella über die „prahlenden, nichtstuenden Engländer, über die Ungerechtigkeit des undankbaren Herzogs von Wellington". Die Mutter erklärte der Kinderschar den holländisch-belgischen Konflikt, auf Spaziergängen unterhielten sich die kleinen Mädchen über Louis Philippe und Thiers. Lella bestand das Examen, mit seinen 529 Fragen glänzend, sie war die Bewunderte, die Führende der Schwestern, ihre Tagebücher und Briefe bilden den Schwerpunkt des Buchs. Wie dies fast immer bei frühreifen Backfischen vorkommt, wirken ihre Briefe dieser Periode geschraubt und papieren, später wurde sie natürlich, und allerliebst sind die Schilderungen ihrer Brautzeit und jungen Ehe. Frau von Sydow bringt zu viele übliche Kinderanekdötchen, sie hätte die Seekrankheitsberichte kürzen können, auch die herzzerreißenden Krankheits- und Sterbeszenen; solche werden keiner Familie erspart. Intime Kleinigkeiten sind gewiß dem Leser willkommen, aber sie müssen Eigenart haben. So freut jeder sich an dem Brief, den die siebenjährige Therese einer Tante schrieb. Die ältere Schwester hatte ihr eine biblische Geschichte erzählt . . . „Da war ein guter Mann, der immer und ewig an Gott dachte, und der König ließ ihn in ein Loch schmeißen, wo wilde Tiere waren. Aber Gott hat die wilden Tiere gesagt: Tut ihm nichts, und sie taten ihm nichts. Und den andern Tag kam der König und nahm ihn heraus und warf die Schlechten herein und die Biester fraßen sie auf."

Interessant berichtet der Schwiegersohn von Heinz, Adjutant des Kronprinzen Friedrich Wilhelm, über seinen Aufenthalt am großbritannischen und napoleonischen Hof, über die Kaiserkrönung in Moskau. Interessant sind auch einige Schilderungen aus dem 1848er Jahr. Es war der Schwiegersohn, von Loë, der mit dem Stadtrat Duncker durch die Straßen ritt und die Rückziehung des Militärs in die Kasernen, sobald die Barrikaden gefallen wären, proklamierte. Viele der Anschauungen und Gebräuche berühren uns erstaunlich veraltet. Lella hielt es für ausgeschlossen, daß ihr angebeteter Bräutigam jemals als Ehemann in ihrem Zimmer rauchen würde. Noch 1846 wurde zu Weihnachten nicht ein Baum, sondern eine „Pyramide" angesteckt. Das Alltagsmittagsessen im Hausstand eines unvermögenden Leutnants mutet uns verschwenderisch an, als Don Carlos im Familienkreis vorgelesen wurde, schwamm alles in Tränen, die Mutter war blaß vor Erregung. Erstaunlich die Gastfreundschaft, die vom großen auswärtigen Familien- und Freundeskreis von Berlinern erwartet und als selbstverständlich angenommen wurde. Dabei war ein Fremdenzimmer nicht vorhanden, jedesmal mußten die Kinder umziehen, wurden im elterlichen Schlaf- und Anziehzimmer verteilt. Das ließ sich damals ein Gatte gefallen, das hat eine (im übrigen sehr zarte) Gattin ausgehalten.

Gern atmen wir die Luft von Tegel. Tegel liegt vielen von uns nah am Herzen.

Berlin Marie von Bunsen

Kemal Pascha, Die neue Türkei 1919 bis 1927. Band I: Der Weg zur Freiheit 1919–1920. Leipzig 1928, K. F. Koehler. 424 Seiten. M. 11.– (16.–).

Das hier vorgelegte Buch enthält den ersten Teil der Rede, die der jetzige Präsident der türkischen Republik, Kemal Pascha, in den Tagen vom 15. bis 20. Oktober 1927 vor den Vertretern der „Republikanischen Volkspartei" gehalten hat. Die Veröffentlichung des zweiten Teils der Rede soll folgen. Umfang und Art dieser tagelangen Rede sind gewiß ungewöhnlich; die Redeform ist auch nur äußerlich gewahrt, zumal ungewöhnlich viele Mitteilungen aus den Akten von dem Redner verlesen und hier abgedruckt worden sind. Trotzdem darf man begrüßen, daß dies Werk in deutscher Übersetzung vorliegt (nach der unter Aufsicht des Verfassers hergestellten französischen Fassung durch Paul Roth). Das Werk behandelt einen der einzigartigsten geschichtlichen Vorgänge nicht nur der jüngsten Vergangenheit. Es gilt dem schließlich siegreichen Kampf der scheinbar wehrlosen und von den Siegern zur Zertrümmerung verurteilten Türkei gegen die Mächte der Entente, den Kemal Paschas ohne Zweifel großartige Persönlichkeit leitete, und zwar im Gegensatz auch zur eigenen Regierung. Dieser erste Band und erste Teil der Rede verfolgt die Ereignisse nur bis zum Zusammentritt der Nationalversammlung in Angora im April 1920, mit dem die Grundlage des neuen türkischen Staates gelegt wurde. Eine unendliche Fülle von Einzelheiten und Einzelvorgängen ziehen an uns vorüber in dem mit Recht selbstbewußten Bericht, den Kemal Pascha seinen politischen Freunden gab. Und trotzdem liest man den Band, wenn man auch vielleicht manchmal eine knappere Zusammenfassung wünschte, mit großer Spannung. Er zeigt, was eine starke und energische

Persönlichkeit auch in der äußersten Ungunst der Lage zu leisten vermag, wobei freilich, ohne daß Kemal Paschas Verdienste für sein Land damit verringert werden, darauf hingewiesen werden darf, daß schon die geographische Lage der Türkei ihm sein Werk erleichterte, da sie nicht, wie etwa Deutschland, dem Druck von allen Seiten ausgesetzt war. Im einzelnen auf die geschilderten Vorgänge einzugehen, ist natürlich unmöglich. Neben dem Interesse, das die Lektüre erweckt, wird dies Buch für die spätere Geschichtsschreibung eine der wichtigsten Quellen bleiben, und man darf auch der Fortsetzung mit Interesse entgegensehen.

Göttingen Wilhelm Mommsen

Dokumente und Argumente. Von Victor Naumann. Berlin 1928, Ernst Rowohlt. 498 S.

Das hier vorgelegte Werk wird aus dem Nachlaß des vor kurzem verstorbenen Verfassers herausgegeben. Es gehört zu den interessantesten und ertragreichsten Werken aus der Fülle der Veröffentlichungen über die Zeiten des Krieges. Es gewährt einen tiefen Einblick „hinter die Kulissen", einen Einblick, der freilich ebenso interessant wie unerfreulich ist. Nauman schildert seine persönlichen Erlebnisse während des Krieges, aber es ist kein Memoirenwerk in dem Sinne, daß der Verfasser alle seine eigenen Handlungen verteidigt, stets selbst recht gehabt haben will und alle anderen verurteilt. Er veröffentlicht mit rücksichtsloser Offenheit auch „Dokumente" und „Argumente", in denen er irrte und gelegentlich höchst bedenkliche und verfehlte Ratschläge gab.

Die politische Stellung Naumanns war eine höchst eigenartige. Er hatte engste persönliche Beziehungen zu allen möglichen amtlichen Stellen in Berlin, München und Wien, zu Vertretern fast aller politischen Parteien, zu hohen Militärs, Diplomaten und anderen mehr. Bei Beginn des Krieges diente er dem Auswärtigen Amt als „Beobachtungsposten" in Wien. Im wesentlichen aber war er ein privater Vertrauensmann des bayerischen Ministerpräsidenten und späteren Reichskanzlers, Freiherrn von Hertling. An diesen vor allem schrieb er seine Berichte über innen- und außenpolitische Zustände aus Wien und aus Berlin, aus neutralen Ländern, über Verhandlungen mit allen möglichen einzelstaatlichen Stellen, mit Politikern aller Art und mit Heerführern, wie Ludendorff, dem bayerischen und dem deutschen Kronprinzen. In fast allen Berichten gibt er politische Ratschläge und auch die Berichte selbst sind stets auf politische Wirkung eingestellt. Aber er berichtet nicht nur an Hertling, sondern auch an alle die Stellen, über deren Stellungnahme er Hertling informiert. Er benutzt die Vertrauensstellung bei der einen Stelle, um der anderen zu berichten und umgekehrt. Im ganzen ist das eine nicht ganz sympathische Betriebsamkeit, die Naumann freilich uneigennützig und ohne finanzielle Entschädigung ausübte und die ohne Zweifel bestem nationalem Wollen entsprang. Er ist im Grunde ein politischer Agent im besten Sinne des Wortes, der allen möglichen Stellen vielerlei Nachrichten brachte, die auf amtlichem Wege nicht zu erlangen waren, und zwar Nachrichten, die vielfach richtigen politischen Blick zeigen und so nützlich wirken konnten. Die auf diese Weise entstandenen Berichte bilden die eigentliche Grundlage des hier vorgelegten Buchs.

Schon aus dieser Art der Tätigkeit Naumanns ergibt sich, daß sein Buch Material zu ungefähr allen politischen Problemen der Jahre des Weltkrieges bringt, Nachrichten über alles, was von Sarajevo bis zum Waffenstillstand geschah, mitteilt und daneben über vielerlei Persönlichkeiten mehr oder weniger Charakteristisches erzählt. Der politische Blick des Verfassers ist im allgemeinen klar und ungebunden durch Parteieinstellung. Er hat sich früh zu der Erkenntnis durchgerungen, daß ein „Verständigungsfriede" notwendig sei, zumal er nur allzu gut die inneren Zustände in Österreich, die Gegensätze in der deutschen Leitung, das Versagen des Kaisers u. a. m. kannte, auch schon recht früh, im wesentlichen wo einflußt durch das Urteil des bayerischen Kronprinzen Ruprecht, nicht mit der Möglichkeit einer rein militärischen Erzwingung des Friedens rechnet. Er beklagt so, daß man sich nicht zu einer offenen Erklärung über Belgien entschließen konnte, er verurteilt vor allem die Politik von Brest-Litowsk. Er wirkt überall durch Nachrichten wie durch Ratschläge für einen rechtzeitigen Friedensschluß. Er ist mit der realen Lage viel zu vertraut, um sich weitgespannten Hoffnungen hinzugeben und formuliert gelegentlich sehr treffend, man könnte die Ziele der Vaterlandspartei teilen, aber sie seien undurchführbar und beruhten auf völliger Verkennung der militärischen und politischen Lage.

Eine große Rolle spielt in den Berichten, so wie in den von Naumann geführten Verhandlungen die Stellung der deutschen Einzelstaaten zur preußisch-deutschen Regierung im Zusammenhang mit den Verhandlungen über das Schicksal des Elsaß und der russischen Randstaaten. Daß diese Verhandlungen über die Verteilung der Beute im Osten zwischen den deutschen Dynastien, verbunden mit dem bayerischen Anspruch auf das Elsaß, zu den unerfreulichsten Erscheinungen während des Krieges gehörten, ist nicht neu. Was Naumann freilich darüber an Unbekanntem mitteilen kann, ist wahrhaft erschreckend. Naumann selbst verurteilt, im Zusammenhang mit seinen gesamten Anschauungen, diese Verteilung der Beute, bevor man überhaupt ihrer sicher wa, aufs allerschärfste und doch hat er sich an den Verhandlungen darüber sehr aktiv beteiligt. Über seine politische Einsicht siegt hier, neben seiner Betriebsamkeit, eine stramm „antipreußische" Haltung und sogenannter „Föderalismus". Daß man im Kriege wie einst gegenüber Bismarck dieselben föderalistischen Argumente anwandte, die heute gegen die Weimarer Verfassung ausgespielt werden, ist nicht neu. Aber erschreckend ist, welche Verhandlungen und Pläne auf Grund einer solchen Einstellung entstanden. Naumann schildert und begünstigt, unter anderem auch mit ganz naiver Berufung auf die Ansichten des feindlichen Auslandes, die Bestrebungen Bayerns und anderer Einzelstaaten, mit denen er darüber verhandelte, im Sinne des angeblichen Föderalismus „preußische Eroberungen" zu verhindern, die anderen Einzelstaaten gegen Preußen zusammenzuschließen, damit jeder und nicht nur Preußen seine Beute bekam. So wollte Sachsen, das ursprünglich den bayerischen Ansprüchen auf das Elsaß abgeneigt war, diese unterstützen, wenn Bayern dafür Sachsen Vergrößerungen zusicherte, wobei es sich um Litauen handelte. Es ist selbstverständlich, wenn an den Höfen der Einzelstaaten gewisse Zustände in Berlin zum Widerspruch reizten und zum Versuch einer Einwirkung führten. Aber diese Verhandlungen über das Elsaß und die Randstaaten entspringen krassestem Partikularismus und Egoismus und zeigen, daß es für gewisse Kreise ein „Deutschland über alles" nicht gab. Und wenn Naumann, der sonst innen- wie außenpolitisch so viel realistische Kritik übt, diese Vorgänge nicht nur nicht billigt, sondern in ihnen selbst eine höchst aktive Rolle spielt und all das als fast selbstverständlich und berechtigt noch in seinem Buch schildert, so ist das wahrhaft erschütternd. Und was soll man schließlich dazu sagen, wenn Naumann Ende Oktober — unter Zustimmung des bayerischen Ministerpräsidenten — vorschlagen kann, die Hohen-

zollern sollten allein die preußische Königskrone beha ten und der Kaiser in Zukunft „aus der Reihe der Souveräne auf Vorschlag des Bundesrats vom Reichstag auf Lebensdauer gewählt" werden. (S. 406.)
Doch brechen wir hier ab. Wenn man sich allzuviel mit den Einzelheiten dieses Buchs beschäftigen wollte, so müßte man ein neues Buch schreiben. Der Leser dieser Besprechung wird schon nach dem Gesagten zu der Überzeugung kommen, daß unser Anfangsurteil: ebenso interessant wie unerfreulich, nicht ganz unberechtigt war.

Göttingen — Wilhelm Mommsen

Theodor Mommsen als schleswig-holsteinischer Publizist. Von Carl Gehrke. Mit einem Bildnis Mommsens. Breslau 1927, Ferdinand Hirt. 203 S. M. 11,–.

Man verwundert sich nicht wenig, im Inhaltsverzeichnis dieses Buchs, einer kieler Dissertation, in einem Einleitungskapitel von einem halben Hundert Seiten unter der Überschrift „Mommsens parlamentarisch-rhetorischer Stil", folgende gel.hrten Stichworte zu finden: Anapher und Epiphora, Annominatio und Geminatio, Chiasmus, Klimax und Antiklimax, Metonymie, Synekdoche und Umschreibung u. a. Für eine politisch-historische Untersuchung gewiß eine ungewöhnliche Einführung, umso ungewöhnlicher, als diese Stiluntersuchungen mit dem eigentlichen Zweck der Arbeit wenig zu tun haben, sondern schier Selbstzweck sind. (Welche Möglichkeiten bieten sich da für Doktoranden! Gott behüte uns!) Der Hauptteil der Arbeit geht uns mehr an: er verfolgt Mommsens kurze journalistische Tätigkeit als Redakteur der Schleswig-Holsteinischen Zeitung im Jahre 1848 und zeigt den Dreißigjährigen als Politiker von höchst persönlicher Färbung, der entschlossen und entschieden seinen Platz in der Gärung und den Wirren der Zeit sucht. Von tieferem, allgemeinerem Interesse noch ist die weitere Entwicklung Mommsens und sein Verhältnis zu dem Problem Schleswig-Holstein über dreißig Jahre hinweg, in der n Verlauf der einstige Augustenburger zum Bejaher der preußischen Annexion geworden ist. Dankenswert ist der Abdruck einer Reihe von sehr flott geschriebenen publizistischen Arbeiten Mommsens.

Stuttgart — Karl Pagel

Das Reich als Republik 1918—1928. Von August Winnig. Stuttgart u. Berlin 1928, J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachf. 361 S. M. 6.50 (7.50).

Man legt dieses Buch mit sehr geteilten Gefühlen aus der Hand. Neben feinen und guten Gedanken finden sich weite Abschnitte, die vielfach in den Ton parteipolemischer Zeitungsartikel verfallen. Es ist kein Memoirenbuch, das Winnig hier vorlegt, die Person des Verfassers tritt zurück; und doch ist dies Buch wohl das Ergebnis des persönlichen Bedürfnisses, die eigene Entwicklung vom Sozialisten bis zum heute sehr rechtsstehenden Politiker vor sich selbst in dieser Rückschau innerlich zu rechtfertigen. Die selbständige und starke Persönlichkeit des Autors spricht vielfach aus diesem Band, und sie würde mehr wirken, wenn das eigene innere Erleben des Verfassers noch stärker hervortreten würde und dafür die von außen her übernommenen Thesen und Ideologien mehr im Hintergrund blieben. Am schwächsten sind die allgemeinen historisch-politischen Ausführungen am Anfang, die vielfach auf geschichtlich falscher Grundlage aufbauen, am stärksten sind die Abschnitte, in denen der Verfasser politische Ereignisse aus eigenem Erleben schildert, vor allem aus der Kriegszeit, wenn man auch hier seinen „Werturteilen" nicht immer beipflichten kann. Auch manche sachlich neuen und wertvoller Mitteilungen stehen in diesen Teilen, die freilich wohl überall der Nachprüfung bedürfen. Der Hauptteil des Buchs gilt der deutschen Entwicklung seit der Revolution; auch er enthält eine Fülle treffender und realistischer Beobachtungen, gemischt mit recht einseitigen Betrachtungen, in denen dieser selbständige Mann eine weit verbreitete „Ideologie" ziemlich kritiklos aufnimmt, so etwa die Bernhard-Hugenbergsche – übrigens nicht neue – Anschauung vom Gegensatz der raumgebundenen und raumgelösten Wirtschaft. Eine besondere Rolle spielt für den Verfasser stets die Frage der „geistigen Überfremdung" Deutschlands, die zusammenfassend auch am Schluß nochmals behandelt wird. Dabei wird dann für das Mittelalter von dem „ritterlichen Menschen germanischer Prägung" gesprochen, obwohl das Rittertum eine internationale Erscheinung war, und dann später gesagt: „Solange die Deutschen als Staatsvolk stark waren, behaupteten sie auch ihren geistigen Rang unter den europäischen Völkern." Daß es ein Staatsvolk in diesem Sinne im Mittelalter überhaupt nicht und in Deutschland am wenigsten gab, ist dem Verfasser nicht bewußt, überhaupt verkennen die ganzen Ausführungen über die „Überfremdung", wie stark das gegenseitige Geben und Nehmen zwischen den Nationen Europas stets gewesen ist und daß man deshalb mit solchen Ausführungen sehr vorsichtig sein sollte. Es ließe sich noch mancherlei an solcher Kritik sagen, aber es darf doch nun wieder darüber nicht vergessen werden, daß in dem Buch auch viele fruchtbare Gedanken stecken und daß man der nationalen und sozialen Grundhaltung des Verfassers durchaus zustimmen kann, zumal sie sich in sehr viel weiteren Kreisen findet, als Winnig leider anzunehmen geneigt ist.

Göttingen — Wilhelm Mommsen

Himmlische und irdische Liebe in Frauenschicksalen. Von Franz Blei. Berlin 1928, Ernst Rowohlt. 336 S. M. 6.– (10.50).

Ein Schluck – viel Sprit, dazu Süßigkeiten und Essenzen... Witzige, freche Kürze hat viel für sich, liest sich immer leicht; sie genügt nicht, um Menschen zu gestalten. Bei kleinen Nebenfiguren mag diese sich großer Beliebtheit erfreuenden Franz Bleische Methode reichen. So etwa bei der Geliebten J. J. Rousseaus, Frau von Laurage, bei der Tänzerin Sallé; von diesen wissen wir wenig, wir lassen uns gern in dieser beflügelten Knappheit etwas über sie erzählen. Einer Frau vom Kaliber der Königin Elisabeth gegenüber versagt Blei gänzlich, und in seiner sehr komponierten und sehr kitschigen Messalina-Skizze watet er im Schlamm. Die ergreifende Ehetragödie der Carlyle-Gatten, die wir bis in die letzten Fasern kennen, wird oberflächlich und brutal vergröbert. Was der Verfasser aber vermag, zeigt die eingehende, feinfühlige Skizze der heiligen Katharina von Siena. Auch bewundert man immer von neuem sein bemerkenswertes Geschick, die Skizzen abzurunden. Mit wenigen Worten ein kleiner historischer Hinweis, und die Episode, die Gestalt tritt plastisch hervor. – Ausdrücke wie etwa „polite Sprache" oder „hübsch wie ein Herz" sind bei einem auf Stil haltenden Schriftsteller unerlaubt.

Berlin — Marie von Bunsen

Ich, meine Kinder und die Großmächte der Welt. Ein Lebensbuch unserer Zeit. Von Clare Sheridan. Deutsch von Hans Reisiger. [illegible]zig 1928, Paul List. 348 S.

Daß ein guter Verlag dieses Buch auf dem Umschlag „das klassische Dokument der Welt von heute" nennt, ist ein starkes

Stück. Es werden uns jedoch sehr eigenartige, merkwürdige, lesenswerte Erinnerungen aus einem abenteuerreichen Ausnahmeleben vorgeführt.

Mischrasse: Mutter, Amerikanerin mit spanischem Einschlag; Vater, englisch mit irischen Ahnen. Vornehme londoner Welt, ständige Verschuldung, die jedoch nicht ausschließt, daß ein Haushofmeister vorhanden (feierlich und diskret meldet er seinem Herrn den häufig ankommenden Gerichtsvollstrecker), daß die junge Clare in einem Ballkleid von Worth erscheint. Ihre französische Erzieherin hatte sie fünf Jahre hindurch mit sadistischer Grausamkeit gepeinigt, hatte allerdings nie ihr Gehalt zu sehen bekommen. (Der Übersetzer schreibt „ihren Lohn!"). Bildhübsch, begabt, frühzeitig Witwe, muß sie Brot für sich und ihre Kinder verdienen. Sie wirft sich auf die Bildhauerei, reist mit einem der Sowjetführer nach Moskau, um Lenin, Trotzki und den furchtbaren Leiter der Tscheka zu meißeln. Sehr interessant, die Schilderung dieser Großen, wie auch dieser frühen Sowjetzeiten!... In den Vereinigten Staaten sucht sie durch Vorträge und durch das Bildhauern auf den grünen Zweig zu kommen, sie durchlebt mit Charlie Chaplin eine kleine Idylle, schildert anschaulich diesen problematischen, hochbegabten Menschen.

Als Journalistin erlebt sie Furchtbares, vom Berufsstandpunkt aus Beneidenswertes, in Kleinasien, als Ausfragerin lernt sie die verschiedensten Machthaber kennen. Bemerkenswert sind ihre Begegnungen mit Mussolini; sie ließ sich nicht durch seine großen Augen, seine breiten Gesten einschüchtern, durchschaute seine Pose, erkannte jedoch in ihm das Phänomen. Ganz anders, vornehm und schlicht, wirkte Primo de Rivero.

Das neue Rußland hatte es der leidenschaftlichen Pazifistin angetan, sie wünschte dort mit ihren Kindern zu leben. Ein zweiter Besuch brachte jedoch bittere Enttäuschungen, anders als sie es gehofft, war die Sowjetsaat aufgegangen.

Ist sie glaubwürdig? Bedenklich ist die grobe Übertreibung der der russischen in dem Berlin von 1919 Flüchtlingsinvasion, im allgemeinen macht Frau Sheridan jedoch einen entschieden zuverlässigen Eindruck. So gesteht sie ruhig ihre Kokaingewohnheiten, und diese reizvolle junge Frau schlägt niemals Rad, schreibt über sich anspruchslos, einfach.

Soll immer von neuem wiederholt werden, daß ein genügendes Inhaltsverzeichnis auch bei einem solchen Buch eine Notwendigkeit darstellt? Die Übersetzung liest sich leicht, es kommen jedoch Ungeheuerlichkeiten vor. So: „es massierten sich Truppen an der polnischen Grenze".

Berlin Marie von Bunsen

Der Mensch und die Welt. Von Hans Driesch. Leipzig 1928, Em. Reinicke. 135 S. M. 5.–. (7.–.)

Dies Buch legt nicht eigentlich neue Forschungsergebnisse vor, sondern faßt in der Hauptsache in klarer Darstellung, die für weitere Kreise bestimmt ist, zusammen, was der Verfasser in früheren größeren Werken dargelegt hat. Es will, wie der Titel andeutet, nicht mehr und nicht weniger als eine Weltanschauung bieten, ein objektives Weltbild liefern und die Stellung des Subjekts in der Welt klarstellen. Es gliedert den Stoff in drei Hauptteile: „Die Erfassung der Welt", „Die Beschaffenheit der Welt" und „Der Mensch als Glied der Welt". Allerdings bringt besonders der dritte Teil auch vieles, was der Verfasser in seinem ethischen Hauptwerk nicht gleich eingehend bedandelt hat. Charakteristisch für Driesch ist dabei die Rolle, die er der „Parapsychologie" für eine Weltanschauung schon heute zuweist. Ein ethischer Optimismus durchzieht das Buch. Es wird Lesern, die die Hauptwerke des Verfassers noch nicht gelesen haben, als gute Einführung dienen, aber auch jenen, die die anderen Bücher kennen, als wertvolle Zusammenfassung willkommen sein.

Berlin-Halensee Richard Müller-Freienfels

Über die Energetik der Seele und andere psychologische Abhandlungen. Von C. G. Jung. Zürich 1928, Rascher & Cie, A.-G. 224 S.

Der Verfasser unternimmt es in der größten Abhandlung dieses Buchs an Stelle der sonst üblichen Metaphorik eine energetische Interpretation des Seelenlebens zu setzen. Das heißt nach dem Vorgang Freuds, von dem er sich freilich in wesentlichen Punkten unterscheidet, sucht er in Analogie mit den in der Physik üblichen Begriffen von der Umwandlung der Energie einen „psychologischen Energiebegriff" zu schaffen, für den er Libido sagt. Als Grundbegriffe der Libidotheorie werden Progression und Regression, Extraversion und Introversion, Verlagerung und Symbolbildung aufgestellt. Manches in der Diskussion dieser Fragen ist sehr wertvoll, wenn man auch gegen die Übertragung physikalischer Vorstellungen auf das Seelenleben sehr ernsthafte Bedenken haben und die Analogie zwischen der Verwandlung der physikalischen Energie und der Differenzierung des Seelenlebens bezweifeln kann. — Auf reichem Material baut auch der Essay über die „Psychologie des Traumes" auf. Die Auffassung der Träume als infantile Wunscherfüllungen wird als zu eng abgelehnt. Der Traum gilt vielmehr als Resultante des Ganzen der Psyche. — Ein weiterer Essay versucht eine klare Definition der Begriffe „Instinkt" und „Unbewußtes". Der Schlußaufsatz skizziert eine psychologische Auffassung des Geisterproblems, wie sie sich aus der Erkenntnis unbewußter Prozesse ergibt. Die Geister erscheinen danach als unbewußte autonome Komplexe, welche projiziert erscheinen, da sie sonst keine direkte Assoziation mit dem Ich haben. — Ein geistvolles Buch, anregend oft gerade da, wo es zum Widerspruch herausfordert.

Berlin-Halensee Richard Müller-Freienfels

Schönheit der Technik. Von Franz Kollmann. München 1928, Albert Langen. 251 S. u. 151 Abb.

Wir kommen um die Technik nicht mehr herum! Wer ihr ausweichen, wer ihre unser ganzes heutiges Leben wirksam bestimmende Macht leugnen, wer sie bekämpfen will, der gerät unter die Räder, es sei denn, er ziehe in die weiten Wälder und einsiedle! Die letzten Jahre mit ihren Riesenfortschritten auf allen Gebieten der Technik haben die allermeisten unter uns wohl von den romantischen Träumen nach einer Wiederkehr der poetischen Postkutsche losgerissen; aber zur freudigen, offenen, klaren Bejahung der Mechanisierung, Elektrisierung unseres Alltags fehlt vielen noch die Brücke der richtigen Erkennung des äußeren wie vor allem des inneren Wertes der Technik, gar nicht zu reden davon, daß die Technik Schönheiten birgt und bietet! Da ist nun Kollmanns Werk eine Brücke von hohem Wert, von ganz großer Leistungsfähigkeit! Ein Buch, das man nicht wieder missen möchte! Es „technisiert" nicht. Aber es bereitet Wege der „technischen Kultur" (wenn diese Ausdrücke einmal gestattet sind). Es leitet her, es leitet hin... sicher und auserlesen in Stil und Gedankenbau. Eine Formphilosophie! Denn es gibt Entwicklungsrückblicke auf die tieferen, nicht zutage getretenen Grundsätze und Gesetze über Werden und Wachsen des Stils in allem Technischen, und es legt vielfältig dar, wie — in Wechselwirkung — die Formen

sich unserem Geschmack angepaßt haben, daß wir Wohlgefallen an ihnen finden müssen, wie unser Geschmack sich gewandelt (denken wir an die Sünden der Jahrzehnte um die Jahrhundertwende!) und in allem Baulichen „Wege zu Kraft und Schönheit", zu immer klarer werdendem Stil beschritten hat.

Kollmanns Werk bringt so viel an neuen Gedanken, daß selbst derjenige, der etwa in der Technik tätig ist, zu immer neuen, überraschenden, erfreuenden, beglückenden Beobachtungen, Betrachtungen, Schlußfolgerungen geführt wird. Und dem Technisch-Laienhaften werden die Wege zur Technik, zu neuen Schönheiten gewiesen, gangbar gemacht, daß ihm eine ganz neue Welt aufgeht.

Der Verfasser behandelt Werkbauten (Fabriken), Brücken, Krane, Verladebrücken, Masten, Schiffe, Luftschiffe und Flugzeuge, Kraftwagen, Eisenbahn und schließlich Maschinen und Maschinenteile. Erläuterungen mit Hinweisen auf reiches Quellenmaterial tun das ihre, um das Werk zu einem unentbehrlichen Helfer durch die erdrückende Eile unserer technischen Entwicklung und ihre oftmals atemberaubende Gewalt und Kühnheit zu machen. Das Bildermaterial ist durchweg von ausgesuchter Qualität. Bei Ozeandampfern und Flugzeugen zwar vermißt der Sachkundige die jüngsten Schöpfungen, die nicht geringe Beispiele sind, wie die Schönheit einzieht in den technischen Materialismus unserer Tage. Und weiter sucht der Kenner vergeblich beispielsweise nach Kontorhäusern, Treckern, Druckmaschinen, Bahnhöfen, Wassertürmen, Flugzeughallen und Flugbahnhöfen. Vielleicht hätte das den ohnehin schon starken Band zu sehr ausgedehnt; und so darf man hoffen, daß uns Kollmann mit seiner Kunst, die Schönheit der Technik zu entwickeln, vor uns hinzuzaubern, einen weiteren Band beschert. Ganz genau genommen könnte der Titel heißen: „Schönheit der deutschen Technik", denn Text wie Bilder dienen der Deutung, was vor allem deutscher Ersinner- und Erfindergeist geschaffen.

Hamburg-Fuhlsbüttel — Karl Peter

Genie — Irrsinn und Ruhm. Von Wilhelm Lange-Eichbaum. München 1928, E. Reinhardt. 498 S.

Der Verfasser, offenbar Psychiater von Beruf, behandelt mit erstaunlicher Literaturkenntnis das schwierige Problem der Genialität. Erfreulich ist, daß er nicht, wie die meisten seiner Vorgänger, mit bequemen, aber unzureichenden Klischees arbeitet, sondern die Problematik der in Frage stehenden Begriffe in der Tiefe zu packen sucht. Die Hauptfrage, ob das Genie der Vorläufer einer Höherentwicklung des Menschen sei, beantwortet er mit nein. „Genie stellt überhaupt nichts Angeboren-Biologisches vor." Genie gilt ihm eher als „Abendsonne, als melancholischer Untergang, den tragische Lichter und Schatten umspielen". Besondere Aufmerksamkeit widmet er dem Geniekult, den er so zu verstehen sucht, daß sich die Menschheit gern in solchen tragisch-hohen Bildern bespiegelt und sich selbst dabei als „numinos" vorkommt. Gegenüber der landläufigen Schwärmerei auf diesem Gebiete, empfiehlt sich Lange-Eichbaums Buch durch Ehrlichkeit und Gründlichkeit und wird auch solchen, die einzelnen Ergebnissen nicht zustimmen mögen, durch die weitgespannte Beherrschung der Tatsachen und der Literatur wertvoll sein.

Berlin-Halensee — Richard Müller-Freienfels

Weltmächte der Gegenwart. Von Wilhelm Pfeifer. (A. W. Grube: Charakterbilder aus der Geschichte und Sage. IV. Teil.) Mit 22 Tafeln und 6 Kartenskizzen. Buchschmuck von Paul Hartmann. Leipzig 1928, Friedrich Brandstetter, XVI, 576 S., 8°. Geb. M. 14,–.

Ohne Zweifel hat es etwas Rührendes an sich, daß das deutsche Volk mit einer an Pietät grenzenden Verehrung und Dankbarkeit die „Charakterbilder" August Wilhelm Grubes von 1852 unentwegt von Auflage zu Auflage, nun schon bis an die Schwelle der vierzigsten, geleitet und kauft. Das legte andererseits dem Verlage die Ehrenpflicht auf, sie nicht veralten zu lassen. So entstand der Plan, ihnen im vorliegenden, überaus schmucken Bande den zeitgemäßen Abschluß zu sichern. Mir ist Herr Wilhelm Pfeifer, der seine Einführung in das Werk aus Berlin-Zehlendorf datiert, nicht vorgestellt; ich muß ihm das Kompliment machen, daß er sich seiner Aufgabe mit Geschmack und Takt, mit Umsicht und Wissen erfolgreich entledigt hat. Die einzelnen Abschnitte und Kapitel sind fein gegeneinander abgewogen. Im ganzen ein Buch, das der Nichtfachmann gern zur Abrundung seiner Kenntnisse zur Hand nehmen und niemals ohne zuverlässige Belehrung beiseite legen wird. Die Sprache ist klar und edel.

Berlin-Grunewald — Hans F. Helmolt

Die Macht des Seelischen. Eine organische Psychologie als Lebensorientierung des Einzelnen und der Gesamtheit. Von Hans Braun. München und Berlin 1927, R. Oldenbourg. 188 S. M. 3.60 (4.20).

Das Buch ist nicht eine wissenschaftliche Psychologie, sondern eine populär gehaltene Darstellung seelischer Probleme mit der Absicht „zur gemeinsamen Wurzel aller Zeitereignisse vorzudringen". Der Hauptteil enthält eine kurze Diskussion der landläufigen psychologischen Begriffe, die freilich die großen Schwierigkeiten der darin angeschlagenen Probleme nicht in der Tiefe zu packen vermag. So leicht kann man, wenigstens in der Wissenschaft, heute diese Fragen nicht beantworten.

Berlin-Halensee — Richard Müller-Freienfels

Tier und Mensch. Geschichten. Von Otto Alscher. München 1928, Albert Langen. 136 S. M. 3,– (5,–).

In der nicht abbrechenden Reihe der Tierbücher eins, das seinen Wert hat, seine Schönheiten, das die Wahrheiten des Tieres enthält. Ob Adler, Bär, Fuchs, Eber oder Viper: überall nicht nur die begnadete Ahnung um das Wesen der Kreatur, sondern auch die Liebe zu ihr. Zugleich ein Blick in das unbekannte Rumänien und auf seine abseitigen Menschen. Ein Jäger schreibt, aber einer, der die Fangeisen und Schlingen, die er findet, zerstört! Exemplum sit!

Berlin — Kurt Münzer

Die Eroberung des Lebens. Das Problem der Verjüngung. Von S. Voronoff. Stuttgart 1928; Julius Hoffmann. 113 S. M. 4,20.

Das klar und anregend geschriebene Buch geht aus von einer Erörterung der Frage, weshalb der Mensch altert und stirbt; die Bedeutung des innersekretorischen Apparats für die Lebensvorgänge wird dann eingehend besprochen und insbesondere seine Bedeutung für die Erhaltung der körperlichen und seelischen Kräfte aufgezeigt. Eine große Bedeutung kommt dabei den Keimdrüsen zu. Der Verfasser schildert eingehend seine Verjüngungsversuche an Tieren durch Keimdrüsenübertragung; beim Menschen konnte er durch Transplantation von Affendrüsen in gleicher Weise eine Verjüngung — die sich keineswegs ausschließlich oder vorwiegend auf das erotische Gebiet bezieht — erreichen.

Er bringt eine Reihe von Krankengeschichten, von Eigenberichten Operierter, die seine Angaben beweisen sollen. Sehr optimistisch spricht er sich über die Zukunft der Verjüngungsoperation aus, die den Tod hinausschieben und es dem Menschen ermöglichen soll, „ein Leben zu führen in jugendlicher Kraft". Wie weit die Hoffnungen, die er äußert und die viele auf die „Verjüngung" setzen, berechtigt ist, kann hier nicht entschieden werden, uns scheinen seine Gedankengänge nicht immer sicherbegründet und ein allzugroßer Optimismus tragend; ob man die Natur wirklich so weit überlisten kann, bleibt abzuwarten.

Mainz Erich Stern

Zeitgeschichtliche Anmerkungen

XX

Aktion für geistige Freiheit

Von Fritz Th. Cohn, Mitglied der Prüfstelle, Berlin

Die Oberprüfstelle in Leipzig hat einen so harmlos-lustigen Roman wie den „Klettermaxe", nachdem er, in der „Münchener Illustrierten Zeitung" abgedruckt, mehrere hunderttausend Leser, alte und junge, nicht verdorben hat, auf die Liste der Schund- und Schmutzschriften gesetzt. Sie folgte hiermit einer Entscheidung der münchener Prüfstelle. Es wäre durchaus verständlich, wenn sich eine Gemeinschaft, die für geistige Freiheit kämpft, wie die der Herren Alfred Döblin und Franz de Paula Rost, energisch gegen die mißverständliche Anwendung des Gesetzes in diesem Fall wenden würde. Wenn die Herren aber ihre Angriffe gegen Entscheidungen der berliner Prüfstelle richten, so ist das unbegreiflich. Gerade in dieser Prüfstelle sollten sie einen wertvollen Mitkämpfer ihrer eigenen Anschauungen begrüßen und dem stets für geistige Freiheit eintretenden Vorsitzenden dieser Prüfstelle, sowie den Mitgliedern aus Autoren- und Verlegerkreisen nicht ihren Kampf gegen Dunkelmänner durch gehässige und ungerechtfertigte Angriffe erschweren oder gar unmöglich machen. Die Nummer 22 des Korrespondenzblattes der „Aktionsgemeinschaft für geistige Freiheit", Sitz Berlin (ohne Angabe der Adresse oder Bezugsmöglichkeit), die mir sogar die Ehre eines persönlichen Angriffs zuteil werden läßt, enthält verschiedene grundsätzliche Angriffe gegen die berliner Prüfstelle. Diese zu widerlegen scheint mir nötig. Am besten geeignet dazu ist eine kürzlich ergangene Entscheidung, welche die grundsätzliche Stellung dieser Prüfstelle dem Gesetz gegenüber klarlegt; diese Ausführungen sind eine wirksamere Propaganda für geistige Freiheit als alle aus Unkenntnis oder Übelwollen geborenen Angriffe der Aktionsgemeinschaft.

Der von der Prüfstelle abgelehnte Antrag wünschte eine Zeitschrift, die hier nicht genannt zu werden braucht, auf die Liste der Schund- und Schmutzschriften zu setzen. Die Entscheidungsgründe für die Ablehnung des Antrags lauten:

„Der Antragsteller hat in der mündlichen Verhandlung selbst ausgeführt, daß man die in dem Blatt enthaltenen Beiträge nicht als eigentlichen literarischen Schund bezeichnen könne; nach der neueren Praxis der Oberprüfstelle setze die Anwendung des Gesetzes aber nicht voraus, daß es sich um Schund oder Schmutz auch im literarischen Sinne handle. Die Fragestellung sei vielmehr nur die: ‚Wo liegt der Wert einer Druckschrift?' und ‚Wird die Jugend durch die Schrift gefährdet?' Das vorliegende Heft habe keinen Wert. Es enthalte Beiträge von anstößiger, ausgesprochen sexueller Färbung, zum Beispiel den Aufsatz ‚. . .', der außerdem eine stark ironische Satire auf die Damen der bürgerlichen Gesellschaft enthalte; zwei andere Erzählungen behandelten ebenfalls klare Motive sexueller Art; am anstößigsten sei die Erzählung ‚. . .', in der ein Ehemann so unmoralisch sei, seine Frau absichtlich der Versuchung und der Gefahr auszusetzen, ihn mit seinem eigenen Freunde zu betrügen.

Der Standpunkt des Antragstellers ist rechtsirrig. Das Gesetz zur Bewahrung der Jugend vor Schund- und Schmutzschriften trifft ausschließlich solche Schriften, die vom künstlerischen und geistigen Standpunkte aus durchaus minderwertig, also nicht aus einem geistigen Schaffensprozeß, sondern aus einer rein industriellen Mache hervorgegangen sind. Die Vorgeschichte des Gesetzes läßt hier keinen Zweifel zu. Auch die eifrigsten parlamentarischen Befürworter des Gesetzes haben mit eindeutiger Klarheit zum Ausdruck gebracht, daß nicht ein Angriff auf Literatur im eigentlichen geistigen Sinne beabsichtigt sei, daß vielmehr ein ‚Gewerbe' getroffen werden solle, das man nicht Literatur nennen sollte; vielmehr höchstens eine Literatur der Unterwelt; eine Produktion, deren Erzeugnisse ‚nach Kilogramm verkauft' würden. Dieser Wille des Gesetzgebers hat auch klaren Ausdruck im Gesetz gefunden; die Worte ‚Schund' und ‚Schmutz' können nach dem allgemeinen Sprachgebrauch nur auf Machwerke der minderwertigsten und übelsten Art bezogen werden. Das Gesetz gibt keinen Anhaltspunkt für die Annahme, daß diese Begriffe bei Auslegung des Gesetzes einen anderen Inhalt haben sollen.

Da es sich um ein Ausnahmegesetz gegen die literarische Produktion handelt, kommt eine ausdehnende Auslegung des Gesetzes nicht in Frage. Die würde die Freiheit des Schrifttums beschränken und bedrohen, also eine Wirkung haben, die von dem Gesetzgeber bewußt und ausdrücklich abgelehnt worden ist. Das Gesetz gibt den Prüfstellen keine Blankovollmacht zum Schutz der Jugend schlechthin; der Rahmen ist vielmehr eng gespannt und läßt zu ihrem Schutz nur die Verfemung der eigentlichen ausgesprochenen Schund- und Schmutzschriften zu.

Hiernach ist es offensichtlich nicht angängig, bei der Prüfung einer Schrift das stoffliche Motiv in den Vordergrund zu schieben.

Jeder Stoff kann ebensowohl künstlerisch wie schundig behandelt werden. Nur die Art der Gestaltung, der geistigen Durchdringung des Motivs entscheidet über die Frage, auf welcher Ebene das Werk liegt.

Es ist also auch unerheblich, welcher Art der ‚Held' eines Schriftwerkes ist, welche ‚Moral' er hat. Die Frage, ob er ein ‚verworfener' Mensch, ein ausgemachter Schurke oder ein Engel ist, hat nicht die geringste Bedeutung bei der Würdigung des Hoch- oder Tiefstandes einer Dichtung.

Auch bei einer Prüfung auf Grund des Gesetzes zur Bewahrung der Jugend vor Schund- und Schmutzschriften sind daher die Art des Motives und die Frage nach dem

Charakter der „Helden' als Maßstäbe unverwertbar, da sie die Begriffe ‚Schund' oder „Schmutz" überhaupt nicht berühren.
Das gilt insbesondere von der Behandlung erotischer und sexueller Motive. Es bedarf keiner Begründung, daß der Künstler das freie Recht haben muß, erotische und sexuelle Probleme zu gestalten.
Die durch § 184 RStG. gezogene Schranke kommt in diesem Zusammenhang nicht in Betracht.
Die Tatsache, daß ein Schriftwerk ein erotisches Motiv vorwiegend oder ausschließlich, wenn auch mit größter Kühnheit, behandelt, kann daher keinesfalls schon eine Maßnahme aus dem Schund- und Schmutzgesetz begründen. Bei einer anderen Auslegung des Gesetzes würde der größte Teil der Weltliteratur Anstoß erregen können. In diesem Zusammenhang ist darauf hinzuweisen, daß gerade das von dem Antragsteller besonders beanstandete Motiv der Erzählung in viel unmißverständlicherer Weise von Guy de Maupassant in seiner Novelle ‚Un Sage' (Les sœurs Rondoli. Oeuvres complètes de Guy de Maupassant, Paris, Louis Conard) behandelt worden ist.
Da eine Anwendung des Gesetzes nur dann in Frage kommt, wenn eine Schrift durchaus minderwertig ist, so sind die Prüfstellen bei Fehlen dieser Voraussetzung nicht zur Erteilung von Zensuren für die ihnen vorgelegten Schriften zuständig. Bei der Durchführung des Gesetzes sind daher nicht nur große, der Weltliteratur angehörende Persönlichkeiten, wie Shakespeare, Boccaccio, Balzac, Maupassant, unantastbar; dasselbe gilt vielmehr von zahllosen bekannten und unbekannten Künstlern, soweit ihre Werke aus einem geistigen Schaffensprozeß stammen. Die Schädigung ihrer künstlerischen Ehre und ihrer wirtschaftlichen Interessen würde durch das Gesetz nicht gedeckt sein. Sie wäre nicht nur im persönlichen Interesse der Autoren und Verleger, sondern auch als willkürliche Verletzung der Geistesfreiheit zu verwerfen.
Der Antragsteller hat ausgeführt, die Jugend müsse vor der Geistesrichtung der Tiller Girls und der Mannequins bewahrt werden.
Die Prüfstelle ist nicht berufen, über diese Geistesrichtung ein Urteil abzugeben.
Aus der makellosen Leistung der genannten Tänzerinnen und ebenso aus der Berufsarbeit der Vorführdamen können keine Schlüsse auf das rein Menschliche und Persönliche gezogen werden.
In grundsätzlicher Hinsicht steht die Prüfstelle auf dem Standpunkt, daß es unerfindlich ist, wie aus dem Gesetz geschlossen werden könnte, daß die Jugend überhaupt vor der Geistesrichtung der Träger von etwa nicht rein geistigen, aber menschlich und sozial durchaus einwandfreien Berufen geschützt werden solle.
Auch diese Forderung des Antragstellers steckt somit Ziele ab, die jenseits der durch das Gesetz gesteckten Grenzen liegen."

Nachrichten

Todesnachrichten. Ottokar Kernstock ist am 5. November, wenige Monate nach Vollendung seines achtzigsten Lebensjahres, in Vorau in Steiermark gestorben. Er ist 1848 geboren, hat sich zunächst dem philosophischen Studium in Graz gewidmet, ist dann infolge eines erschütternden Jugenderlebnisses Geistlicher geworden und zunächst in das Chorherrnstift von Vorau, wo er als Bibliothekar tätig war, eingetreten. Peter Rosegger hat er persönlich nahegestanden. Als Poet ein begabter Nachfahr Scheffels, hat er lange Jahre als Mitarbeiter der „Fliegenden Blätter" gewirkt. Seine Gedichtbände sind in weite Kreise gedrungen: „Aus dem Zwingergärtlein", „Unter der Linde", „Turmschwalben", „Auf der Festenburg". Er ist mit dem Bürgerrecht der Stadt Wien und dem Ehrendoktorat der Philosophie der Universität Graz ausgezeichnet worden.
Richard Dohse, der uns als treuer und wertvoller Mitarbeiter lange Jahre hindurch zur Seite gestanden, ist am 11. November in Frankfurt a. M. dreiundfünfzigjährig, nachdem er noch eben ruhigen und klaren Geistes eine Theaterkritik geschrieben hatte, einem Herzschlag erlegen. Von Beruf Studienrat, hat er eine umfangreiche literarhistorische Tätigkeit entfaltet, die vor allem der niederländischen Literatur und dem niederdeutschen Drama zugute gekommen ist. Unter seinen Studien sind die über Heinrich Seidel, Fritz Stavenhagen, Wilhelm Holzamer, Fritz Reuter hervorzuheben.
Felix Salomon ist nach einer Meldung vom 18. November in Leipzig, wo er seit 1915 als außerordentlicher Professor für englische, französische und amerikanische Geschichte gewirkt hat, im Alter von 63 Jahren plötzlich gestorben. Unter seinen Arbeiten sind die über englische Geschichte und über die englische Afrikapolitik hervorzuheben.

* * *

Die Nobel-Preise für Literatur sind Henri Louis Bergson (1927) und Sigrid Undset (1928) zuerkannt worden. Sigrid Undset hat den gesamten Preis zu Stiftungen sozialen Charakters verwandt.
Colette ist das Offizierskreuz der Ehrenlegion verliehen worden.
Der Preis der Schweizer Schiller-Stiftung von 5000 Franken ist dem tessiner Dichter Francesco Chiesa in der Aula der Universität Zürich überreicht worden.
Bei dem von der „Literarischen Welt" veranstalteten Wettbewerb hatte Klabund seine Erzählung „Dobel" unter dem Pseudonym Jakob Röder eingereicht. Der Preisrichter Alfred Döblin hat der Erzählung, die er als eine „phantastische Groteske, eine übermütige, sehr gekonnte Arbeit" bezeichnet, den Preis zuerkannt. Erst nach Klabunds Tod ist in Erfahrung gebracht worden, daß sich Klabund hinter dem Pseudonym Jakob Röder versteckt hatte.
Die dem Etat der Stadt München für 1928 zustehenden 2000 Mark für Gewährung von Druckzuschüssen an jüngere in München lebende Schriftsteller sind folgendermaßen verteilt worden: für Druckzuschüsse sind Diem für zwei Dramen, Manfred Sturmann für seine Gedichtsammlung „Die Erben" je 500 Mark zuerkannt; 1000 Mark werden für zwei Reisestipendien von je 500 Mark an jüngere Dichter vergeben.
Ernst Glaeser, der Verfasser von „Jahrgang 1902", ist als

Leiter der literarischen Abteilung des südwestdeutschen Rundfunks (Frankfurter Sender) berufen worden.

Der französische Literatur-Preis Figuière in Höhe von 50000 Franken ist Emanuel Bove für sein Gesamtwerk, besonders für seine beiden Romane „Meine Freunde" und „Die Koalition" verliehen worden.

Der deutsch-österreichische Schriftsteller-Preis 1928, der einem lyrischen Dichter verliehen werden muß, ist bis 1929 zurückgestellt worden. Das vorhandene Zinsgefälle wurde als Ehrengabe Richard Billinger zuerkannt.

Unter den im vergangenen Sommer in Amerika meistgekauften Büchern befinden sich auch „Indienfahrt" von Waldemar Bonsels und „Bambi" von Felix Salten.

In Anerkennung seiner großen Verdienste um die Deutsche Schillerstiftung wurde Friedrich Lienhard, der aus Rücksicht auf seine Gesundheit den Vorsitz niederlegen mußte, zum Ehrenmitglied der Stiftung ernannt. Der zum erstenmal auf Grund der neuen Satzung gewählte dreiköpfige Vorstand besteht aus dem Oberbürgermeister a. D. M. Donndorf als erstem, Werner Deetjen als zweitem Vorsitzenden des Verwaltungsrats und dem Generalsekretär der Stiftung, Heinrich Lilienfein.

Die deutsche Kulturverwaltung in Reval schreibt einen Preis von 100 Kronen für ein schlichtes, leicht singbares Lied aus, das geeignet ist, Heimatliebe, Glauben an die Zukunft des deutsch-baltischen Stammes zu fördern. Termin der Einreichung: bis 2. Januar 1929.

Ernst Rowohlt ist als Gesellschafter aus der „Literarischen Welt" ausgeschieden.

* * *

Die einzige vorhandene handschriftliche Niederschrift Edgar Allan Poes von seinem Gedicht „Der Rabe" ist für 500000 Franken für das Britische Museum in London erworben worden — das Gedicht hatte einst Poe bei einem Journal 10 Dollar eingetragen.

Zwischen deutschen Schriftsteller- und Verlegerorganisationen einerseits und dem russischen Schriftstellerverband andererseits sind Abmachungen im Gang, den Schutz der gegenseitigen Urheberrechte sicherzustellen. Von den deutschen Verbänden ist das Ersuchen gestellt worden, den literarischen Urheberrechtsschutz in den Fragenkomplex der deutsch-russischen Handelsvertragsverhandlungen, die demnächst beginnen, mit einzubeziehen.

Der Verlag J. G. Cottasche Buchhandlung Nachf., Stuttgart, hat auf einer Autographenauktion der Firma J. A. Stargard, Berlin, eine Reihe von Briefen, die an Cotta persönlich, an den Verlag oder an die Redaktion des „Morgenblattes" gerichtet waren, erworben, die beim Übergang des Cottaschen Verlags an Adolf Kröner dem Cottaschen Archiv nicht zugeführt worden waren. Darunter sind Briefe von: Börne, Eckermann, Geibel, Gervinus, Hitzig, Holtei, Wilhelm von Humboldt, Lenau, Jean Paul, Schelling, Friedrich Schlegel, Schiller, Karoline von Wolzogen.

* * *

Die evangelische Geistlichkeit in Weimar hat sich geschlossen an den Generalintendanten Ulbrich mit der Bitte gewandt, von der Aufführung von Hasenclevers „Ehen werden im Himmel geschlossen" in Weimar abzusehen.

Georg Kaisers „Oktobertag" wurde in Neuyork unter dem Titel „The Phantom Lover" ohne sonderlichen Erfolg zur Aufführung gebracht.

Uraufführung. Wien (Österreichische Heimatbühne): „Jedermanns Sünde, Tod und Erlösung", Spiel von Hermann Dimmler (3. November 1928).

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel, ob sie der Redaktion zugehen oder nicht)

Romane und Erzählungen

Bachwitz, Hans. Bibimatz. (Der heitere Bücherschrank IX.) Illustriert von Jos. Geis. München, Braun & Schneider. 143 S.

Behrend, Dora-Eleonore. Der Heilige. Der Roman einer Jugendfreundschaft. Berlin, Brunnen-Verlag, Karl Winckler. 245 S. M. 4,– (6,–).

Binz, Arthur Friedrich. Abenteuerliche Fluchten. Fesselnde Geschichten. Herausgegeben von A. Fr. Binz. Saarlouis, Hausen Verlags-Gesellschaft. 295 S.

–, –. Gespenstige Begegnungen. Geheimnisvolle Geschichten. Herausgegeben von A. Fr. Binz. (Ebenda.) 192 S.

Braunhoff, Elisabeth. Die Heilige Nacht von Bayern. München 1928, Jos. Kösel & Fr. Pustet. 78 S. M. 3,40 (4,–).

Breitbach, Josef. Rot gegen Rot. Erzählungen. Stuttgart-Berlin 1929, Deutsche Verlags-Anstalt. 258 S. Geb. M. 6.—

Brinkmann, Ludwig. Die Schatzgräber. Eine unterhaltsame Geschichte aus Spanien. Berlin 1928, Paul Steegemann. 512 S.

Bulcke, Carl. Geliebte Betty. Roman. Bremen 1928, Carl Schünemann. 334 S. Geb. M. 4,50.

Credé, Carl (C. Phönix). Vom Korpsstudenten zum Sozialisten. Der Roman eines Arztes. Dresden 1928, Carl Reißner. 330 S. M. 5,– (7,50).

Delius, Rudolf von. Die vollkommene Geliebte. Ein Roman von Weib und Eros. Dresden 1928, Carl Reißner. 206 S. M. 3,50 (5,50).

Dominik, Hans. Klaus im Glück. Vom Hirtenjungen zum Diamantenkönig. Eine Erzählung. Mit vielen Textbildern von Kurt Reimer. Leipzig 1928, Koehler & Amelang. 231 S. Geb. 4,50.

Ewers, Hanns Heinz. Fundvogel. Die Geschichte einer Wandlung. Berlin 1928, Siebenstäbe-Verlags- und Druckerei-Gesellschaft m. b. H. 534 S.

Finckh, Ludwig. Sonne am Bodensee. Ein Skizzenbuch. Stuttgart-Berlin 1929, Deutsche Verlags-Anstalt. 106 S.

Freusberg, Elisabeth. Der fränkische Baron. Ein Roman aus dem 18. Jahrhundert. München 1928, Georg Müller. 183 S.

Gerhard, Adele. Via Sacra. Eine Romandichtung. Berlin-Grunewald 1928, Horen-Verlag. 158 S. M. 3,50 (5,50).

Ginster. Von ihm selbst geschrieben. Roman. Berlin 1928, S. Fischer. 359 S. M. 5,– (7,–).

Herzog, Annie. Sagas. Buchschmuck von E. Stiefel. Aarau, H. R. Sauerländer & Co. Geb. M. 4,80.

Hester, Gustav. Als Mariner im Krieg. Herausgegeben von Joachim Ringelnatz. Berlin 1928, Ernst Rowohlt. 385 S. M. 5,50 (8,50).

Hinrichs, August. Das Licht der Heimat. Roman. 16. bis 19. Tauf. Leipzig, Quelle & Meyer. 400 S. M. 4,– (6,–).

Hoehne, Edmund. Die Reportage Gottes. Ein Roman von heut und morgen. Jena 1928, Eugen Diederichs. 153 S. M. 3,50 (5,50).
Hollander, Walther von. Schicksale gebündelt. Ein Menschenpanorama von heute. Berlin, Ullstein. 364 S.
Jungnickel, Max. Von Frühling und allerhand. (Der heitere Bücherschrank VII.) Illustriert von Gustav Traub. München, Braun & Schneider. 166 S.
Kaergel, Hans Christoph. Zingel gibt ein Zeichen. Ein grotesker Roman. Bremen 1928, Carl Schünemann. 340 S. Geb. M. 6,50.
Karlweis, Marta. Amor und Psyche auf Reisen. Roman. Mit einem Begleitwort von Jakob Wassermann. Berlin, Volksverband der Bücherfreunde, Wegweiser-Verlag G. m. b. H. 382 S.
Kirschweng, Johannes. Der Überfall der Jahrhunderte. Novelle. München 1928, Jos. Kösel & Fr. Pustet. 151 S. Geb. M. 5,50.
Klüger, Karl. Das elfte Gebot. Wien 1928, R. Löwit. 164 S. M. 3,– (4,50).
König, Alma Johanna. Gudrun. Stolz und Treue. Stuttgart 1928, Kosmos-Ges. der Naturfreunde, Franck'sche Verlagsbuchhandlung. 149 S. Geb. M. 6,–.
Kunde, Wilhelm Gerd. Susanne Gülden. Roman. Berlin 1928, G. Grotesche Verlagsbuchhandlung. 344 S. M. 5,– (6,50).
Langer, Georg. Richter Wichura. Oberschlesischer Roman aus der Zeit von Achtundvierzig. Breslau 1928, Bergstadt-Verlag, Wilh. Gottl. Korn. 383 S. Geb. M. 7,–
Mann, Heinrich. Eugénie oder Die Bürgerzeit. Roman. Wien 1928, Paul Zsolnay. 320 S. M. 4,– (5,–).
–, Thomas. Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull. Buch der Kindheit. Stuttgart-Berlin 1929, Deutsche Verlags-Anstalt. 122 S. Geb. M. 4,50.
Michaelis, Karin. Bibi. Leben eines kleinen Mädchens. Mit 8 farbigen Bildern und über 100 Zeichnungen von Hedwig Collin und Bibi. Berlin 1929, Herbert Stuffer. 363 S. Geb. M. 6,50.
Moy, Peter. Die Dame im Fenster. (Der heitere Bücherschrank VIII.) Illustriert von H. R. Pfeiffer. München, Braun & Schneider. 143 S.
Ohquist, Johannes. Der kristallene Turm. Roman. Dresden 1928, Carl Reißner. 452 S. M. 8,– (9,50).
Olden, Balder. Madumas Vater. Berlin 1928, Universitas Deutsche Verlags-A.-G. 176 S.
–, –. Kilimandscharo. Ein Roman aus Deutsch-Ost. 6. bis 12. Taus. (Ebenda.) 236 S.
Paul, Adolf. Das heilige Donnerwetter. Ein Blücherroman. Berlin, Deutsche Buchgemeinschaft G. m. b. H. 443 S.
Reimann, Hans. Komponist wider Willen. Humoristischer Roman. Dresden 1928, Carl Reißner. 252 S.
Reuting, F. Höchster Scherwe. Geschichten aus dem alten Höchst. Wiesbaden 1928, Heinrich Staadt. 112 S.
Schäfer, Walter Erich. Letzte Wandlung. Novellen. Stuttgart 1928, J. Engelhorns Nachf. 186 S. M. 5,– (7,50).
Scharrelmann, Wilhelm. Täler der Jugend. Roman. Berlin, Volksverband der Bücherfreunde, Wegweiser-Verlag G. m. b. H. 224 S.
Schendell, Werner. Die junge Saat. Roman aus der Nachkriegszeit. Bremen 1928, Carl Schünemann. 383 S. Geb. M. 6,50.
Schlump. Geschichten und Abenteuer aus dem Leben des unbekannten Musketiers Emil Schulz, genannt „Schlump". Von ihm selbst erzählt. München 1928, Kurt Wolff. 280 S. Geb. M. 3,50.
Schmid-Noerr, Friedrich Alfred. Frau Perchtas Auszug. Ein mythischer Roman. Berlin-Grunewald 1928, Horen-Verlag. 442 S.
Scott, Gabriel. Kristofer mit dem Zweig. Roman. Lübeck 1928, Otto Quitzow. 256 S.
Sohnrey, Heinrich. Fußtapfen am Meer. Ein Grenzlandroman. Berlin 1929, Deutsche Landbuchhandlung. 374 S. M. 5,–.
Spangenberg, Irmgard. Die Lüge. Roman. Berlin 1928, Deutsche Buchgemeinschaft G. m. b. H. 316 S.
Steiger, Willy. Soldat Jürgen bei den Türken. Die Geschichte einer Jugend. Dresden 1928, Carl Reißner. 210 S. M. 4,– (5,–).
Sterneder, Hans. Frühling im Dorf. Tagebuch eines Besinnlichen, Leipzig 1928, L. Staackmann. 269 S.
Supper, Auguste. Auf alten Wegen. Erzählungen. Tübingen, Rainer Wunderlich. 139 S.
Unger, Hellmuth. Eisland. Roman einer Expedition. Bremen 1928, Carl Schünemann. 196 S. Geb. M. 4,–
Wittig, Josef. Höregott. Gotha 1928, Leopold Klotz. 415 S.

* * *

Cooper, James Fenimore. Lederstrumpf. Fünf Erzählungen. Deutsch von Leonhard Adelt. Illustriert von Max Slevogt, Berlin, Volksverband der Bücherfreunde, Wegweiser-Verlag G. m. b. H. 579 S.
Chesterton, G. K. Das Geheimnis des Paters Brown. Deutsch von Rudolf Nutt. München 1928, Musarion-Verlag. 291 S. M. 4,80 (6,–).
Deloney, Thomas. Tage des alten England. Zwei kurzweilig-abenteuerliche Geschichten vom ehrsamen Handwerk, von habgierigen Kaufleuten und edlen Herren sambt strengen und günstigen Frauen. Übertragen von Emmi Hirsch. Jena 1928, Eugen Diederichs. 222 S. M. 4,– (6,50).
Hichens, Robert. Bacchantin und Nonne. Roman. Deutsch von Irene Kafka. Wien 1928, Paul Zsolnay. 539 S.
Kemp, Harry. Johnnie. Vagabund des Lebens. Deutsch von Rudolf Nutt. München-Berlin, Drei Masken Verlag. 610 S.
Lewisohn, Ludwig. Der Fall Herbert Crump. Roman. Mit einem Vorwort von Thomas Mann. Aus dem Englischen von Anna Kellner. München-Berlin 1928, Drei Masken Verlag. 475 S.
Tarkington, Booth. Der Mann mit den Dollars. Roman. Deutsch von Georg Schwarz. Wien 1929, E. P. Tal & Co. 286 S. M. 4,50 (6,50).
Wilder, Thornston. Die Brücke von San Luis Rey. Deutsch von Herberth E. Herlitschka. Wien 1929, E. P. Tal & Co. 265 S. M. 4,– (6,–).
Colette. Tagesanbruch. Roman. Deutsch von Erna Redtenbacher und Helene M. Reiff. Wien 1928, Paul Zsolnay. 228 S.
–, –. Phil und Vinca. Roman. Deutsch von Lissy Rademacher. Berlin, Volksverband der Bücherfreunde, Wegweiser-Verlag G. m. b. H. 128 S.
Lefèvre, Louis Raymond. Die Stadt der Wunder. Ein tolldreister Roman. Deutsch von Gert Frank. Berlin 1928, Oesterheld & Co. 231 S. M. 4,–.
Londres, Albert. Die Flucht aus der Hölle. Ein Bagno-Roman. Aus dem Französischen von Milly Zirker. Berlin 1928, Neuer Deutscher Verlag. 184 S.
Maurois, André. Bernhard Quesnay. Roman. Aus dem Französischen von Lina Frender. Berlin, Volksverband der Bücherfreunde, Wegweiser-Verlag G. m. b. H. 162 S.
Ammers-Küller, Jo van. Tantalus. Ein Eheroman. Deutsch von Franz Dülberg. Leipzig 1928, Grethlein & Co. 414 S. Geb. M. 8,80.
Bergmann, Hjalmar. Der Eindringling. Roman. Deutsch von Gerda und Ernst Fall. Berlin, Volksverband der Bücherfreunde, Wegweiser-Verlag G. m. b. H. 259 S.
Fönhus, Mikkjel. Die Wildnis braust. Herausgegeben von J. Sandmeier. Deutsch von J. Sandmeier und S. Angermann. München 1928, C. H. Becksche Verlagsbuchhandlung. 260 S. M. 5,25 (7,–).
Hamsun, Knut. Gesammelte Werke in 14 Bänden. Bd. XIII, XIV. München 1928, Albert Langen. 412, 494 S. Je M. 5,– (8,–).

Holmström, Ragnar. Jonas Ödmarks Geschichte. Aus dem Schwedischen von Axel Lübbe. (Engelhorns Roman-Bibliothek Band 1023.) Stuttgart 1928, J. Engelhorns Nachf. 144 S. M. 1,– (1,75).

Huysmans, J. K. Die Kathedrale. Roman. Deutsch von Hedda E enberg. Bd. I/II in einem Band. Berlin, Volksverband der Bücherfreunde, Wegweiser-Verlag G. m. b. H. 235 S.

Lagerlöf, Selma. Anna, das Mädchen aus Dalarne. Deutsch von Pauline Klaiber-Gottschau. München 1929, Albert Langen. 310 S. M. 4,– (7,–).

Madelung, Aage. Das Gut auf dem Mond. Eine Robinsonade. Deutsch von Else von Hollander-Lossow und Aage Madelung. Berlin 1929, S. Fischer. 308 S. M. 5,– (7,–).

Galicz, Jurij. Im Schatten des Drachen. Aus dem Russischen von R. Freiherr von Campenhausen. Braunschweig, Georg Westermann. 175 S. Geb. M. 5,–.

Leonow, Leonid. Der Dieb. Roman. Bd. I/II. Deutsch von Dmitrij Umanskij und Bruno Prochaska. Wien 1928, Paul Zsolnay. 384, 393 S.

Robakidse, Grigol. Das Schlangenhemd. Ein Roman des Georgischen Volkes. Mit einem Geleitwort von Stefan Zweig. Jena 1928, Eugen Diederichs. 222 S. M. 4,– (6,80).

Goetel, Ferdinand. Menschheit. Zwei Erzählungen. Deutsch von A. von Guttry. Berlin-Grunewald 1928, Horen-Verlag. 185 S. M. 3,– (5,80).

Kaden-Bandrowski, Julius. Novellen. Deutsch von A. von Guttry. Berlin-Grunewald 1928, Horen-Verlag. 209 S. M. 3,– (5,80).

Lyrisches und Episches

Das proletarische Schicksal. Ein Querschnitt durch die Arbeiterdichtung der Gegenwart. Herausgegeben von Hans Mühle. Gotha 1929, Leopold Klotz. 235 S. Geb. M. 5,–.

Fischer-Colbrie, Arthur. Musik der Jahreszeiten. Gedichte. Wien 1928, F. G. Speidelsche Verlagsbuchhandlung. 41 S. M. 1,20 (2,–).

Kolbenheyer, E. G. Lyrisches Brevier. München 1929, Georg Müller. 141 S.

Schanz, Frida. Gastgeschenk. Sprüche. Bielefeld-Leipzig 1928, Velhagen & Klasing. 75 S. M. 3,–.

–, –. Besonnte Strecke. Gedichte, Balladen, Legenden, Erzählungen in Versen. (Ebenda.) 208 S. M. 4,50.

Schmidl, Leo. Liebesbuch. Gedichte. Wien 1928, Jahoda & Siegel. 36 S.

Zerfaß, Julius. Glühende Welt. Gedichte. Berlin, Arbeiter-Jugend-Verlag. 46 S. M. –,50 (–,90).

* * *

Voß, Hans. Edda. Nachdichtung altgermanischer Götter- und Heldensagen. Berlin, Volksverband der Bücherfreunde, Wegweiser-Verlag G. m. b. H. 326 S.

Dante Alighieri. Die Göttliche Komödie. Übertragen und erläutert von Georg van Poppel. Bd. I: Die Dichtung. Bd. II: Erklärung. Würzburg 1928, Werkbundverlag. 501, 214 S.

Dramatisches

Bruckner, Ferdinand. Die Verbrecher. Schauspiel in drei Akten. Berlin 1929, S. Fischer. 142 S.

* * *

Gürster, Eugen. Pedro Calderon de la Barca. Ausgewählte Schauspiele. Neue Nachdichtung. München, C. H. Becksche Verlagsbuchhandlung. 551 S

Literaturwissenschaftliches

Baader, Franz. Seele und Welt. Jugendtagebücher 1786 bis 1792. In erneuter Textrevision von Margarete Jarislowsky. Eingeleitet und herausgegeben von David Baumgardt. Berlin, Volksverband der Bücherfreunde, Wegweiser-Verlag G. m. b. H. 200 S.

Bielschowsky, Albert. Goethe. Sein Leben und seine Werke. Neubearbeitet von Walther Linden. Bd. I/II München 1928, C. H. Becksche Verlagsbuchhandlung. 477, 647 S. Geb. M. 25,–.

Brand, Guido K. Die Frühvollendeten. Ein Beitrag zur Literaturgeschichte. Berlin-Leipzig 1929, Walter de Gruyter & Co. 318 S.

Deutsch-Österreichische Literaturgeschichte. Herausgegeben von Eduard Castle. III/4. 1848–1918 (Schluß). Wien 1928, Carl Fromme. 481 S. – 640 S. M. 8,40.

Dieterich, Karl. Aus Briefen und Tagebüchern zum deutschen Philhellenismus (1821–1828). Historisch-literarische Schriftenreihe der deutsch-griechischen Gesellschaft, Heft 2. Hamburg 1928, „Hellas". 102 S.

Federer, Heinrich. Aus jungen Tagen. Nachgelassene Kapitel zur Lebensgeschichte. Berlin 1928, G. Grotesche Verlagsbuchhandlung. 229 S. M. 3,30 (5,–).

Förster-Nietzsche, Elisabeth und Henri Lichtenberger. Nietzsche und sein Werk. Dresden 1928, Carl Reißner. 310 S. M. 6,– (8,–).

Grützmacher, Richard H. Gerhart Hauptmann, Stefan George, Thomas Mann. Mainz-Wiesbaden 1929, Dioskuren-Verlag. 67 S. M. 2,–.

Historische Belletristik. Ein kritischer Literaturbericht. Herausgegeben von der Schriftleitung der „Historischen Zeitschrift". München 1928, R. Oldenbourg. 54 S. M. –,60.

Lensing, Elise. Briefe an Friedrich und Christine Hebbel. Herausgegeben von Rudolf Kardel. Berlin-Leipzig 1928, B. Behrs Verlag/Fr. Feddersen. 214 S. M. 7,– (8,50).

Oser, Hans. Heinrich Federer. Aus Briefen und Erinnerungen. Luzern-Leipzig, Räber & Cie. 173 S.

Rasch, Wolfdietrich. Die Freundschaft bei Jean Paul. (Arbeiten zur Deutschen Literarischen Gesellschaft, Heft 1.) Breslau-Oppeln 1929, Priebatschs Buchhandlung. 123 S

Reventlow. Briefe der Gräfin Franziska zu Reventlow. Herausgegeben von Else Reventlow. Mit vier Bildbeilagen. München 1929, Albert Langen. 229 S. M. 4,50 (6,50).

Slochower, Harry. Richard Dehmel der Mensch und der Denker. Eine Biographie seines Geistes im Spiegelbild der Zeit. Dresden 1928, Carl Reißner. 289 S. M. 6,– (7,50).

Weishaar, Friedrich. C. F. Meyers „Angela Borgia". (Beiträge zur deutschen Literaturwissenschaft 30.) Marburg 1928, N. G. Elwertsche Verlagsbuchhandlung G. Braun. 73 S. M. 2,50.

Wittmann, Wilhelm. Gesammelte Schriften. Dem Frühvollendeten zum Gedächtnis. Herausgegeben von seinem Vater. Speyer 1928, Kommiss.-Verlag D. A. Koch. 436 S. Geb. M. 6,–.

* * *

Zola, Emile. Mein Kampf um Wahrheit und Recht. Meist unveröffentlichte Briefe aus dem Nachlaß. Mit einem Bild seines Lebens von seiner Tochter Denise Zola. Deutsch von Artur Rosenberg. Dresden 1928, Carl Reißner. 280 S. M. 5,50 (7,50).

Turóczi-Trostler, Josef. Entwicklungsgang der ungarischen Literatur I. (Geist und Literatur II.) Budapest 1928, Verlag der Ungar. Goethe-Gesellschaft. 34 S.

Verschiedenes

Ankenbrand, Lisbeth. Die Rohkostküche. Gesundheit durch vitaminische Nahrung. Stuttgart 1928, Süddeutsches Verlagshaus, G. m. b. H. 110 S. M. 2,60 (3,50).

–, –. Der Wille zur Schönheit. Ein praktischer Ratgeber für die natürliche Schönheitspflege der Frau. Mit 9 Bildtafeln. (Ebenda.) 204 S.

Baumann, Wilhelm. Die Achtundvierziger. Reden und Dokumente der europäischen Revolution 1848/49. (Redner der Revolution XII/2.) Berlin 1928, Neuer Deutscher Verlag. 100 S.

Danke, Rudolf. Heinrich Zille erzählt... Gespräche und Erlebnisse mit dem Meister. Dresden 1928, Carl Reißner. 199 S. M. 4,– (5,50).

Dannhauser, Alfred. Die Tragödie der Frau. Das Problem der reiferen Jahre. Stuttgart 1928, Walter Hädecke. 134 S. M. 3,50 (5,–).

Das Buch der Stunde. Ein Ruf für jeden Tag des Jahres gesammelt aus allen Religionen und aus der Dichtung. 4. Aufl. Gotha 1929, Leopold Klotz. 394 S. Geb. M. 6,–.

Das Weib in der Renaissance. Herausgegeben von Hanns Floerke. Mit 112 Tafeln. München 1929, Georg Müller. 174 S.

David-Neel, Alexandra. Arjopa. Die erste Pilgerfahrt einer weißen Frau nach der verbotenen Stadt des Dalai Lama. Mit 45 Abbildungen und einer Karte. Leipzig 1928, F. A. Brockhaus. 322 S.

Der Gral. Ein Born der Erkenntnis aus Büchern der Weisheit. Herausgegeben von Emy Pischel. Gotha 1929, Leopold Klotz. 235 S. Geb. M. 5,–.

Glück, Gustav. Die Kunst der Renaissance in Deutschland, den Niederlanden, Frankreich usw. Berlin 1928, Propyläen-Verlag. 659 S.

Gogarten, Friedrich. Glaube und Wirklichkeit. Jena 1928, Eugen Diederichs. 195 S. M. 5,50 (7,50).

Grißlich, Maria-Nelly. Die Kunst der Liebe und des Lebens. Ein Lebensführer und Eheberater für die moderne Frau. Mit 6 Bildtafeln. Stuttgart 1928, Süddeutsches Verlagshaus, G. m. b. H. 189 S. M. 3,60 (4,80).

Heydecker-Langer, Olga. Lebensreise im Komödiantenwagen. Erinnerungen einer Schauspielerin. Bd. I/II in einem Band. München 1928, Georg Müller. 203, 218 S.

Hiesgen, C. P. Von Verdun bis Stinnes. Hamburg-Bergedorf 1928, Fackelreiter-Verlag. 45 S. M. 1,–.

Hueck, Walter. Die Welt als Polarität und Rhythmus. München 1928, R. Piper & Co. 520 S.

Jesinger, Alois. Wiener Lekturkabinette. (Zur Jahresversammlung der Gesellschaft der Bibliophilie.) Wien 1928, Berthold & Stempel. 141 S.

Kircheisen, Friedrich M. Die französische Revolution 1789 bis 1799. Mit 29 Bildbeigaben und Handschriftenproben, einem Plan von Paris und einer Zeittafel. Berlin, Volksverband der Bücherfreunde, Wegweiser-Verlag G. m. b. H. 298 S.

Krusemeyer, Maria. Große Frauen der Vergangenheit. München, Jos. Kösel & Fr. Pustet. 171 S. Geb. M. 5,50.

Masereel, Frans. Das Werk. 60 Holzschnitte. Einleitung von Hans Reisiger. München 1928, Kurt Wolff. 26 S. Text. Geb. M. 3,50.

Münchener Bilderbogen. Bd. 6/7. München, Braun & Schneider. Je M. 3,– geb.

Nötzel, Karl. Menschen der Liebe. Wernigerode/Harz 1928, Hans Harder. 287 S.

Ossendowski, Ferdinand. Sklaven der Sonne. Meine Forschungsexpedition im dunkelsten Afrika. Mit 24 Abbildungen. Dresden 1928, Carl Reißner. 467 S. M. 8,– (10,50).

Pauly, C. E. Die glückliche Halbinsel. Mit 22 Abbildungen. Straßburg 1928, J. H. Ed. Heitz. 259 S. M. 4,– (5,50).

Peuckert, Will-Erich. Von schwarzer und weißer Magie... Berichte aus einem vergessenen Jahrhundert. Berlin Volksverband der Bücherfreunde, Wegweiser-Verlag G. m. b. H. 234 S.

Reibnitz-Maltzan, Freifrau Louise von. Gestalten vom letzten Zarenhof und andere persönliche Begegnungen. Dresden 1928, Carl Reißner. 176 S.

Rosenberg, Arthur. Die Entstehung der deutschen Republik 1871–1918. Berlin 1928, Ernst Rowohlt. 283 S. M. 6,– (9,–).

Schirokauer, Arno. Lassalle. Die Macht der Illusion und Die Illusion der Macht. Mit zahlreichen Bildern. Leipzig 1928, Paul List. 370 S.

Scholz, Wilhelm von. Das unterhaltsame Tagebuch. Berlin-Grunewald 1928, Horen-Verlag. 297 S.

Schreiber, Otto. Im Schatten des Calafate. Patagonisches, Allzupatagonisches. Mit Textzeichnungen des Verfassers. Berlin 1928, Brunnen-Verlag Karl Windler. 220 S. M. 4,– (6,–).

Wolff-Arndt, Philippine. Wir Frauen von einst. Erinnerungen einer Malerin. Mit 8 Tafeln. München 1929, Ernst Reinhardt. 102 S. M. 3,– (4,80).

Zobeltitz, Hans-Caspar. Was vier junge Deutsche 1914 bis 1918 erlebten. (Die „Quadriga" im Weltkrieg.) Fritz Berlow, der Reiter und Flieger; Hans Hertwig, der Artillerist. Stuttgart 1928, Fr. A. Perthes. 240, 246 S. Geb. je M. 6,–.

* * *

Wells, Herbert George. Die offene Verschwörung. Vorlage für eine Weltrevolution. Deutsch von Blanche Mahlberg und Otto Mandl. Wien 1928, Paul Zsolnay. 235 S.

Smith, Henry J. John Pierpont Morgan, der Weltbankier. Die Geschichte seines Hauses. Vom Werden der größten Wirtschaftsmacht Amerikas. Dresden 1928, Carl Reißner. 310 S. M. 6,– (7,50).

Strong, Anna Louise. China-Reise. Mit Borodin durch China und die Mongolei. Mit 32 Abbildungen. Aus dem Amerikanischen von Lucie Hecht. Berlin 1928, Neuer Deutscher Verlag. 215 S.

Der Pottleton Bridge Club. Seine Mitglieder, ihr Spiel und ihre Leichenreden mit einigen Kommentaren. Berechtigte Übersetzung und Bearbeitung nach den englischen Originalen von Hugh Tuite, von Felicitas von Reznicek-Ghika. Mit den Originalillustrationen von Beaumont-Rigby und einem Vorwort von Bertha von Reznicek. Stuttgart-Berlin-Leipzig 1929, Deutsche Verlags-Anstalt. 294 S. Geb. M. 7,50.

d'Agoult, Marie. Memoiren. Mit einem Geleitwort von Siegfried Wagner. Bd. I: Deutsch von E. Goldenberg. Bd. II: Deutsch von Egas von Wenden. Dresden 1928, Carl Reißner. 257 u. 223 S. M. 11,– (14,–).

Herriot, Eduard. Erinnerungen eines Politikers und Staatsmannes. Deutsch von Franziska Juer-Marbach. Dresden 1928, Carl Reißner. 255 S. M. 5,– (6,50).

Maeterlinck, Maurice. Die vierte Dimension. Deutsch von Käthe Illch. Stuttgart-Berlin 1929, Deutsche Verlags-Anstalt. 169 S. Geb. M. 5,–.

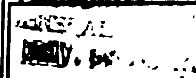
Kerenski, Alexander. Erinnerungen. Vom Sturz des Zarentums bis zu Lenins Staatsstreich. Deutsch von Otto Marbach. Dresden 1928, Carl Reißner. 461 S. M. 8,– (10,–).

Pawlowa, Anna. Tanzende Füße. Der Weg meines Lebens. Mit 36 Bildtafeln. Übertragen von Otto Marbach. Dresden 1928, Carl Reißner. 124 S. M. 8,– (10,–).

Tolstoj, Leo. Aufruf zur Bruderschaft. Eine Botschaft aus seinem Gesamtwerk. Ausgewählt und übersetzt von Karl Nötzel. (Rußland-Bücherei I. Band.) Wernigerode/Harz 1928, Hans Harder. 71 S.

Redaktionsschluß: 3. Dezember 1928.

Herausgeber: Dr. Ernst Heilborn, Berlin. – Verantwortlich für den Text: Dr. Lutz Weltmann, Berlin für die Anzeigen: Hans Beil, Stuttgart. – Druck und Verlag: Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart-Berlin. – Adresse: Berlin W 9, Linkstraße 16.
Erscheinungsweise: monatlich einmal – Bezugspreis: Vierteljährlich (3 Hefte) Rm. 5,–, Einzelheft Rm. 2,–



Die Literatur

Monatsschrift für Literaturfreunde

Herausgegeben von Ernst Heilborn

Das Literarische Echo, 31. Jahrgang

1929 Februar Heft 5

Literarisches Echo

Deutsche Verlags-Anstalt · Stuttgart

ZEITLUPE

Das Gesicht des Intendanten

Durch die Presse gingen spöttische Bemerkungen, daß man in Frankfurt a. M. nach einem Intendanten im Stil vergangener Hoftheaterherrlichkeiten Ausschau halte. Der Spott schien uns unangebracht, ein notwendig Neues durch ein Veraltetes fälschlich kompromittiert zu sein. Wir wandten uns an Heinrich Simon, uns seine Ansicht darzulegen. Er entspricht unserer Bitte und schreibt:

Das Theater ist so sehr in die Kompliziertheit des modernen Wirtschaftslebens hineinbezogen, daß sein Existenzkampf seine Kräfte im allgemeinen völlig absorbiert. Für bewußt kulturelle Einstellung besteht nur in seltenen Fällen Raum und Möglichkeit. Am ehesten noch bei den staatlich oder städtisch subventionierten Theatern, weil hier der „Luxus" eines Defizits noch nicht Ruin bedeutet. Andererseits bedingt heute staatliche oder städtische Subvention: Abhängigkeit von politisch zusammengesetzten Gremien, dadurch notwendige Berücksichtigung weltanschaulicher oder konfessioneller Gesichtspunkte, immer wieder erneuter Zwang des Nachweises, daß man „kulturell wichtig" für eine Stadt, für ein Land sei, bei restloser Verstaatlichung oder Kommunalisierung Gefahr der Bürokratisierung und Bekämpfung dieser Gefahr. Dazu die Problematik der für andere Zeiten mit anderer gesellschaftlicher Schichtung erbauten Opern- oder Schauspielhäuser und die sich daraus ergebenden Schwierigkeiten der Kalkulation, der Preise, die Frage der Theatergemeinden usw. All das macht heute für die Leitung öffentlich subventionierter respektive unmittelbar staatlicher oder städtischer Bühnen Persönlichkeiten notwendig, die in administrativer und kunstpolitischer Beziehung Gesicht und Charakter besitzen. Es handelt sich dabei nicht um den reinen Geschäftstypus, der wird nie dem subventionierten Theater den Berechtigungsschein für die Subvention erkämpfen können. Es handelt sich aber ebensowenig um den nurkünstlerischen Leiter, der wird die künstlerische Einzelleistung garantieren können, nie aber der Schwierigkeiten der Selbstbehauptung des Theaters Herr werden in dieser politisch, gesellschaftlich und wirtschaftlich verworrenen, neue Pfade suchenden Zeit. Der Intendant muß heute in dieser veränderten Zeit Tugenden des früheren Hoftheater-Intendanten-Typus vereinen mit der genauen Kenntnis dieser veränderten Welt und den von ihr aufgeworfenen Problemen. Er muß in erster Linie der Anwalt und Verteidiger der künstlerisch leitenden Kräfte seines respektive seiner Theater sein, er muß vermittelnd zwischen Theater, Publikum und subventionierender Behörde stehen, er muß ein wenig den Sebastian spielen, der alle Pfeile auf sich lenkt, damit der Betrieb künstlerisch und administrativ möglichst unverwundet bleibt, er muß ein wenig das besitzen, was man eine dicke Haut zu nennen pflegt, zugleich aber ein Weltmann sein und — ein Enthusiast. Es gibt solche Leute, wenn auch nicht viele; darum nicht viele, weil die Wirtschaft einen enormen Magen hat und den Löwenanteil der intelligenten Menschheit für sich beansprucht, so daß das sogenannte kulturelle Dasein manchmal an Auszehrung zugrunde zu gehen droht. Aber es gibt dennoch solche Leute. Man muß sie nur da finden, wo man sie bisher nicht gesucht hat.

Frankfurt a. M. — Heinrich Simon

Zwei Kreuze

Carl Aldenhoven, in jungen Tagen mit Theodor Storm befreundet, später Direktor des Wallraf-Richartz-Museums in Köln, traf in einer Gesellschaft einen protestantischen Geistlichen, der das Eiserne Kreuz auf seinem Lutherrock trug. Er tippte ihm leise auf die Schulter und sagte: „Unser Herr Jesus hat das Kreuz aber an anderer Stelle getragen."
Das war nach 1870.

George Grosz zeigte auf einer seiner Zeichnungen den Feldgrauen mit der Gasmaske vor dem Gesicht ans Kreuz geschlagen. Er wurde deshalb wegen Gotteslästerung zu einer hohen Geldstrafe verurteilt.
Das war nach dem Weltkrieg. — E. H.

Kritik im Freistaat

Wir ersehnen den geistigen Freistaat — die Kritik ist seltsam wilhelmisch geblieben. Sie ist diktatorisch, sie ist superlativisch — wollte man ihr vertrauen, man müßte wähnen, wir lebten in einer Zeit der Hochblüte der Künste, und die Genies wucherten unter uns. Sie hat den eigentümlich militaristischen Zug, im Einzel- wie im Gruppenexerzieren: man hat mehr als einmal beobachten können, daß in Sektionen vom linken Flügel an abmarschiert wurde. Sie verleiht noch heute Orden und Titel, es gibt noch immer eine Kriegsakademie und einen Generalstab der Geister. Preisverleihungen? Oder sind es Ordensfeste?
Eine Wendung gegen die wilhelmische Zeit zum Bessern. „Er" erklärte seinen Großvater zum „Großen". Wir ernennen die Enkel, die Zwanzigjährigen, dazu. Das scheint erträglicher, nur eben gefährlicher. Die Toten ruhen; es soll aber vorkommen, daß die Lebenden beim Jazz der Lobmusik zu widernatürlichen Tänzerschritten gelangen.
Die Kritik des geistigen Freistaats? Man könnte sie sich ausgesprochen demokratisch denken. Es träte der Kritiker hinter den Kritisierten zurück. Nur eben bemüht, die Eigentümlichkeiten des Werks klarzulegen, auf die Spannweite zwischen Erstrebtem und Erreichtem zu deuten, fernab von jedem schmückenden und kränkenden Beiwort.
Der ideale Kritiker des geistigen Freistaats? Er träte das kritische Amt an seinen Leser ab. Der fälle selbst das Urteil! Dem Kritiker war es genug, den Tatbestand festzustellen.

E. H.

Theaterindustrie und Kritik

Aus den „Nachgelassenen Schriften" Walther Rathenaus, die zwei Bände füllen (S. Fischer, Berlin), aufersteht noch einmal die Gestalt dieses Mannes — in ihrer Vielseitigkeit,

in ihren Widersprüchen, in ihrem ganzen Persönlichkeitsausmaß. Dreißig Jahre etwa umfassen diese Aufsätze — es ist die Geschichte eines Zeitalters und seiner politischen, sozialen, kulturellen, philosophischen, künstlerischen und literarischen Strömungen und gleichzeitig die innere Entwicklung des kritischen Betrachters dieser Dinge. Hier eine Probe aus einer „Die Schaubühne als industrielle Anstalt" überschriebenen Arbeit.

„Wer hält heute Theater? Geschäftsleute. Man betreibt eine Bühne, wie man eine Gasanstalt, einen Zirkus, eine Zeitung, eine Pferdebahn, ein Hotel betreibt. Der Geschäftsmann will ehrbar, schnell und reichlich sein Brot verdienen ... Kann dem Theatervater heute eine Verpflichtung daraus erwachsen, daß Shakespeare unter seinen Vorgängern war? ... Wer schreibt für Theater? In neun Fällen von zehn: Geschäftsleute. Einzelfirmen oder Doppelfirmen; und es gibt schon solche, die für Gründungen reif sind. Hat man das Recht, sie im Geschäftsbetrieb zu hemmen, weil auch Aeschylos Stücke schrieb? . . . Wer besucht heute Theater? Leute, die den Zoologischen Garten besuchen ... Leute, die den Tag über sich mit Kunden geärgert haben. Oder Prozesse geführt. Oder ihre Mieter gesteigert. Kurz, alle möglichen Leute. Diese Leute wünschen nicht belehrt, gebessert, unterrichtet, erhoben, veredelt zu werden ... Wenn ein Theaterunternehmer, ein Theaterschreiber und ein Publikum sich zu gemeinschaftlicher Geschäftsabwicklung vereinigen, so sehe ich einfach nicht ein, warum a priori ein literarischer Vorfall gegeben und literarische Jurisdiktion zuständig sein muß. Der Theaterschreiber wird geneigt sein, es zu behaupten, gelegentlich auch der Unternehmer, ihre Ansprüche sind zu prüfen. Sind sie berechtigt, so erfolgt eine Kritik, sind sie es nicht, so konstatiert man: ein Geschäftsdrama — und andere Instanzen sind zuständig ... Der Kritiker wird aber nicht nur des vielen Tadelns, sondern auch eines erklecklichen Teiles seiner schweren Arbeit überhoben. Immerhin wird er mehr als einmal im Jahr die Entstehung und Aufführung eines Kunstdramas verkünden; vielleicht wird es ihm gar in seiner Lebenszeit einmal beschieden sein, einen dramatischen Meister und dessen Werk zu proklamieren. Inzwischen mag er manchem hilflosen Talent die Wege weisen, manchem überschätzten Gecken die Maske lüften; mit der industriellen Menge der Produkte und Produzenten muß er nicht behelligt werden ... Er muß des ewigen Tadelns, Mäkelns und Schmähens überhoben sein. — Die Kenntnis aber und Würdigung der dramatischen Massenartikel mag den vierten Seiten der Tagesblätter überlassen bleiben, wo unter mannigfachen Spitzmarken Verkehrsstörungen, Auktionen, Überschwemmungen, Selbstmorde ohne Mitleid, Rührung und Parteinahme besprochen werden." L. W.

Die Physiognomie spricht

1.

Peter Martin Lampel, der Verfasser der „Revolte im Erziehungshaus" ist auch Maler. Er stellt in der Neuen Kunsthandlung (Berlin W Tauentzienstr.) Ölgemälde und Zeichnungen von Fürsorgezöglingen aus, die seiner eigenen Obhut anvertraut waren: eindrucksstarke Bilder, die in gleicher Weise für den Maler wie für den Seelendeuter sprechen. Eine dieser Physiognomien zieht den Blick auf sich. Man



Ein Fürsorgezögling.
Gezeichnet von Peter Martin Lampel



Köpfe aus dem Film „Johanna von Orleans“. Gezeichnet von B. F. Dolbin

glaubt dies Gesicht zu kennen. Richtig; man entsinnt sich; in ganz derselben Typengebung gelangte dieser Knabe auf der Bühne zur Darstellung.
Dieser eine, der von den anderen mißbraucht wird. Der ohne eigenes Verschulden in das Erziehungshaus gelangte, weil Vater und Mutter über einem Verbrechen zugrunde gingen.
Ein Knabe, in dessen weichen Zügen, zumal um den Mund herum, etwas Mädchenhaftes ist. In den beschatteten Augen ist das Wissen, und dies Wissen heißt Qual. Das volle wirre Blond der Haare hat etwas ausgesprochen Zärtliches. Man weiß nicht: hat das Laster, dem der Knabe zum Opfer fiel, bereits diese Physiognomie gezeichnet, oder ist von Anbeginn etwas in diesem Knabengesicht gewesen, das das Laster an sich lockte? E. H.

2.

Nach Voltaire, Schiller, Shaw und Anatole France greift ein französischer Film noch einmal den ewigen Stoff der „Johanna von Orleans“ auf, und es wird kein Festspiel mit Draperien, Aufzügen, Schlachtgemengsel, Perücken und Fußsäcken, sondern (bei Inkonsequenzen im einzelnen) eine wesentliche und wegweisende Filmschöpfung. Der Film beginnt mit der Photographie der Prozeßakten, die in der Bibliothek der Deputiertenkammer zu Paris aufbewahrt werden, dann blenden die Köpfe der Jungfrau und ihrer Richter auf. Der Film schließt mit der Verbrennung — und einem Titel, der die päpstliche Revision des Prozesses und Johannas Heiligsprechung mitteilt. Das Manuskript beschränkt sich also auf den Prozeß und die Hinrichtung.
Mit diesem Film ist der erste Versuch gemacht, ein geistiges Geschehen mit der Kamera zu gestalten. Die Darsteller spielen ohne Maske, ohne Schminke, ohne geklebte Bärte, ohne falsches Haar. Die Aufnahmen sollen in der zeitlichen Folge der Vorgänge gedreht worden sein — was glaubhaft ist angesichts der Intensität des Erlebens, das in der Darstellung spürbar wird, nicht nur bei den echten Tränen, die das sprechende, beseelte Antlitz der Mlle. Falconetti durchrinnen. Frage und Antwort wird zum großen Teil als Schrift auf der Leinwand wiedergegeben, sie werden in Wahrheit weniger einfach gewesen sein als es die abkürzende Deutlichkeit des Kinos verlangt. Es kommt nicht heraus, daß Johanna schon dadurch ihren Richtern gegenüber im Nachteil ist, daß sie die Prozeßsprache nicht versteht. (Eine Spur von Intriguenspiel kommt so in die Handlung hinein, die die künstlerische Absicht dieses Films gefährdet.)
Aber was zwischen diesen Antworten geschieht — das packt mit suggestiver Kraft. Johannas Antlitz spiegelt wider, wie sie die Frage aufnimmt; bevor sie antwortet, wandert ihr Auge über die zu Gericht sitzenden Prälaten, deren Urteil bereits beschlossen ist, nicht aus teuflischer Schurkerei — das Leben will man ihr, England zum Trotz, retten — sondern unter dem Zwange der Welthändel und der Politik. Da sind die vom Leben Verhärteten und die Satten, die Phlegmatiker und die Glaubenseiferer, die Choleriker und die um den Justizmord Wissenden, die Vornierten und die Gefühlstoten, die Erlebnisträgen und die Verkrampften. Wir sehen, wie in Johannas Mienen die Antwort entsteht, wie sie nicht nur mit den Theologen kämpft, sondern auch mit der Gefährdung des Glaubens an ihre Sendung. Ein leidender Mensch ringt um die Seelen von Menschen, würde mit seiner Kindesreinheit selbst die ihr geistig überlegenen Männer zwingen, wenn sie Seelen haben dürften. Wir erleben die Tragik ihres Märtyrertums.
Alle Monotonie ist vermieden, in künstlerischem Rhythmus wechselt Bild und Wort. Das Wort wird notwendige Pause in einer Spannung, die uns zu neuer Andacht sammelt: im menschlichen Antlitz den Spiegel der Seele zu schauen.
L. W.

3.

Als eine überaus wertvolle Jahresgabe bietet der Schwäbische Schillerverein „Die Bildnisse Hölderlins“, heraus-



Mademoiselle Falconetti als Johanna.
Gezeichnet von B. F. Dolbin



Hölderlin im 18. Jahr

gegeben von Otto Güntter. Die Reproduktion ist durchaus künstlerisch, sie läßt vielfach den farbigen Reiz der Originale ungetrübt aufleben. Ein Bild Hölderlins in seinem 18. Jahr fesselt vor anderen. Eine eigene wollüstige Weichheit um diesen Mund, der denn freilich auch berufen scheint, klanginnige Worte liebkosend zu formen. Es beängstigt die Linie des Profils, die überhohe und gewölbte Stirn entlang bis zur eigentümlich aufbegehrenden Spitze der Nase: ein unnormaler, beinahe den drohenden Wahnsinn vorkündender Zug scheint darin zu sein. Die Mappe des Schillervereins bietet Gelegenheit, der gleichen Linie in den Bildnissen der Eltern Hölderlins nachzuspüren. Auch hier, bei der Mutter wie bei dem Vater, die hohe Stirn, aber ins Bürgerliche abgeflacht: bürgerlich geradezu beruhigend. Im Altersbild Hölderlins aber ist die Stirn in ihrer mittleren Partie wie herausgequollen; sie tritt über dem Auge bös zurück. Von der Zärtlichkeit des Mundes ist nichts geblieben; das Kinn ist weit und ausladend vorgesprungen; die dünnen Lippen sind, als saugten sie Gram. E. H.

Beim Durchblättern

Man hält so gern fest beim Anblättern. Schon deshalb, weil man niemals weiß, ob man nach gründlicher Lektüre noch Lust dazu verspüren würde.

Hier wird das doppelt wahr. Denn beide Bücher: Alfred Kerrs „Die Allgier trieb nach Algier" (S. Fischer), wie Victor Auburtins, des kürzlich Dahingegangenen, „Einer bläst die Hirtenflöte" (Albert Langen), sind der hastenden Stunde hastend entpflückt. Künstlerischer Tagesdienst. Noch mit dem verheimlichten und in der Verheimlichung dreisteren Empfindsamkeitston der älteren Generation.

Was bei Kerr lockt? Das Auge des Sehenden. Und bei Auburtin? Die besinnliche Grazie.

Nun denn also: Kerr:

Abend für Abend ging ich einst, flog ich einst zur Freistatt arabischer Herzen: Halfaouine-Platz. Dort saßen sie damals bei Laternenschein platt auf der Erde. War zwei Jahrzehnte her.

Heut schon meistens auf Stühlen.
Unaussprechbare Beglückung, abends, im stillen Beisammen der vergewaltigten Phantasiemänner. Auch jetzt noch. Unter sich sind sie hier. Laben sich. Keine Frau weithin. Ruhen aus vom Gedenken an ihr Los. (Schirmherrschaft.) Spielen, trinken, nippen, sinnen.
Ausruhend ... von Frankreich.

•

Doch ich verschweige nichts: in dem kleinen Kaffeehäusel dort steht ein Grammophon. Keine Romantik schmuggeln!
In der Nebengasse gleißt schon das Kino ... Taktvoll drehte man ein Werk — mit welchem Titel? „Le fils du Sheik".

•

Ich rief, auf dem Halfaouine-Platz, den Kellner Achmed. Er brachte die „Schischa", das Nargileh: Wasserflasche mit langem Schlauch, seit zwei Jahrzehnten durch schlürfendes Geräusch bei zart entschärftem Tombakrauch mir wertvoll, an manchem stillen Abend, in Deutschland.
Ich sog — und sah um mich.
Kein Europäer dazwischen. Was man bei uns „Fes" heißt, und was sie „Scheschia" nennen, das allein dämmert hier; „Turban und Scheschia", so weit du blickst.
Kein „Roumi", kein Fremder; kein Weib. Eine Moscheewand als Hintergrund; ein Platz; ein Mond.
(Abend für Abend erlischt Frankreichs Gedenken — drei Stunden lang. Drei Stunden lang.)

Und dann **Auburtin**:

Phoebus und die Mollusken

Im spätsommerlichen Park steht eine Marmorfigur vor der dunklen Wand der Buchen.
Sie stellt den Gott Apollon dar, auch Phoebus genannt.
Dieser Phoebus ist schön weiß, mit adlig bläulichem Geäder, und hält eine Leier in der Hand. Und blickt mit träumerischem und unbewegtem Blick immerfort hinauf in den blauen Himmel.
Wohl eine späte Kopie nach einem griechischen Werk der praxitelischen Schule.
Ja, aber was sind das eigentlich für schwarze Punkte auf der schimmernden Haut; so viele schwarze Punkte?
Das sind Schnecken, lieber Herr. Sie wissen doch, jetzt nach dem Regen.
Hunderte von Schnecken kleben an den Gliedern des Gottes: sie kriechen langsam dahin und lassen schleimig glänzende Spuren hinter sich.
Schnecken auf der marmornen Leier. Schnecken in dem schwärmerischen Augenaufschlag.
Aber auf dem göttlichen Geschlechtsteil des Gottes sitzen ihrer zwanzig, die eifrig beschäftigt scheinen. Dort muß es besonders ergiebig sein.
Richtig. Sind nicht dieser Tage in Leipzig gleich drei Bücher erschienen, die das Verhältnis Goethes zu Frau von Stein behandeln?
Es ist der literarischen Forschung nämlich immer noch nicht gelungen, klarzustellen, wie weit dieses Verhältnis gegangen ist. Ob es nur eine rein geistige, gewissermaßen literarische Beziehung war, oder ob sie miteinander geschlafen haben, was wesentlich wahrscheinlicher ist.

E. H.

Krieg und Schicksal

„Im Westen nichts Neues" melden die Kriegsberichte — und draußen verblutet eine Generation, die „vom Kriege zerstört wurde, auch wenn sie seinen Granaten entkam". Die Lebensbeichte Erich Maria **Remarques**, die im Propyläenverlag erscheint, wirkt auf die trägen Herzen wie die blutige Frühsonne auf schlaftrunkene Augen. „Im Westen nichts Neues" — das ist nicht um der Wirkung willen geschrieben, das ist ein Schrei, der sich dem Dichter entringt, während er ihn noch zurückhalten will ... das Erlebnis Krieg dringt durch den Druck der Nachkriegsjahre. Dieses starke Buch bewirkt die wahre Ächtung des Krieges: kein Kriegsteilnehmer wird es lesen, ohne sich das nächste Mal gegen den Wahnsinn des Krieges zur Wehr zu setzen, kein Mitglied der Nachkriegsgeneration wird sich von leichtfertigen Politikern in neue Kriege hetzen lassen.

•

„Diese Stunden. — Das Röcheln setzt wieder ein — wie langsam stirbt doch ein Mensch! Wenn ich meinen Revolver nicht beim Kriechen verloren hätte, ich würde ihn erschießen. Erstechen kann ich ihn nicht.
Mittags dämmere ich an der Grenze des Denkens dahin. Hunger zerwühlt mich, ich muß fast weinen darüber, essen zu wollen, aber ich kann nicht dagegen ankämpfen. Mehrere Male hole ich dem Sterbenden Wasser und trinke auch selbst davon.
Es ist der erste Mensch, den ich mit meinen Händen getötet habe, dessen Sterben mein Werk ist. Jeder Atemzug legt mein Herz bloß. Dieser Sterbende hat die Stunden für sich, er hat ein unsichtbares Messer, mit dem er mich ersticht: die Zeit und meine Gedanken.
Ich würde viel darum geben, wenn er am Leben bliebe. Es ist schwer, dazuliegen und ihn sehen und hören zu müssen.
Nachmittags um drei Uhr ist er tot.
Ich atme auf. Doch nur für kurze Zeit. Das Schweigen erscheint mir bald noch schwerer zu ertragen als das Stöhnen. Ich wollte, das Röcheln wäre wieder da, stoßweise, heiser, einmal pfeifend leise und dann wieder heiser und laut.
Es ist sinnlos, was ich tue. Aber ich muß Beschäftigung haben. So lege ich den Toten noch einmal zurecht, damit er bequem liegt, obschon er nichts mehr fühlt. Ich schließe ihm die Augen. — Der Tote hätte sicher noch dreißig Jahre leben können, wenn ich mir den Rückweg schärfer eingeprägt hätte. Wenn er zwei Meter weiter nach links gelaufen wäre, läge er jetzt drüben im Graben und schriebe einen neuen Brief an seine Frau."

L. W.

Zilles Schwergewicht

„Heinrich Zille erzählt ..." nennt sich ein Buch von Rudolf **Danke** (Verlag Carl Reißner, Dresden), in dem der Verfasser Gespräche und Erlebnisse mit dem Meister wiedergibt. Knappe Schilderung von Heinrich Zilles Lebensweg, lebendige Momentaufnahmen von seinem „Milljöh" und eine treffende Zeichnung seines Wesens machen das Werk wertvoll

•

Am Molkenmarkt überlegt Zille. Soll er nun zu Landré oder zum „Nußbaum" gehen. Da biegt er auch schon nach rechts (was im allgemeinen nicht seine Sache ist), hat auch schon wieder am Wasser den Skizzenblock aus der Tasche geholt,



weil da unten grad 'n paar breithüftige Schifferweiber ihre große Wäsche im Spreewasser spülen.
Nachher kommt Zille auch richtig in der Fischerstraße an, jenehmigt 'n Schnäpschen und erzählt ...
Weil er nicht lange bleiben will, hat er sich dicht an der Tür vor der Theke hingesetzt. Schon weiß man in der Gegend: „Zille ist da!" Und im „Nußbaum" floriert's Geschäft. — Welche sagen zu ihm „Professerchen" — der Akademie wegen. Einer fragt ihn, indem er Daumen und Zeigefinger miteinander reibt, ob denn auch hier 'n bißchen Pinkus-Pampus bei ist. Zille, verschmitzt über seine Brille weg, zieht die Unterlippe hoch. „Neeee ... et kost' nischt und et jibbt nischt — basta!"
Als er geht, steht die ganze hemdsärmelige Gesellschaft auf der Straße und guckt ihm nach. Vater Zille ist ihnen ja nicht bloß der „Bildermann", ist ihnen 'ne Art Unparteiischer, in dessen Augen und Herzen ihr bißchen erbärmliches Dasein zur Geltung kommt und der sich freut, wenn sie ihm mal 'ne Postkarte schreiben. —
Einer meint, Zille schaukele immer so nach einer Seite. Sie lachen — bis der „Nußbaumwirt", fast böse dazwischenfährt: „Sowat is nich bei Zill'n; der hat eben bloß wieder halb Berlin in eene Tasche." L. W.

Spielen und Malen

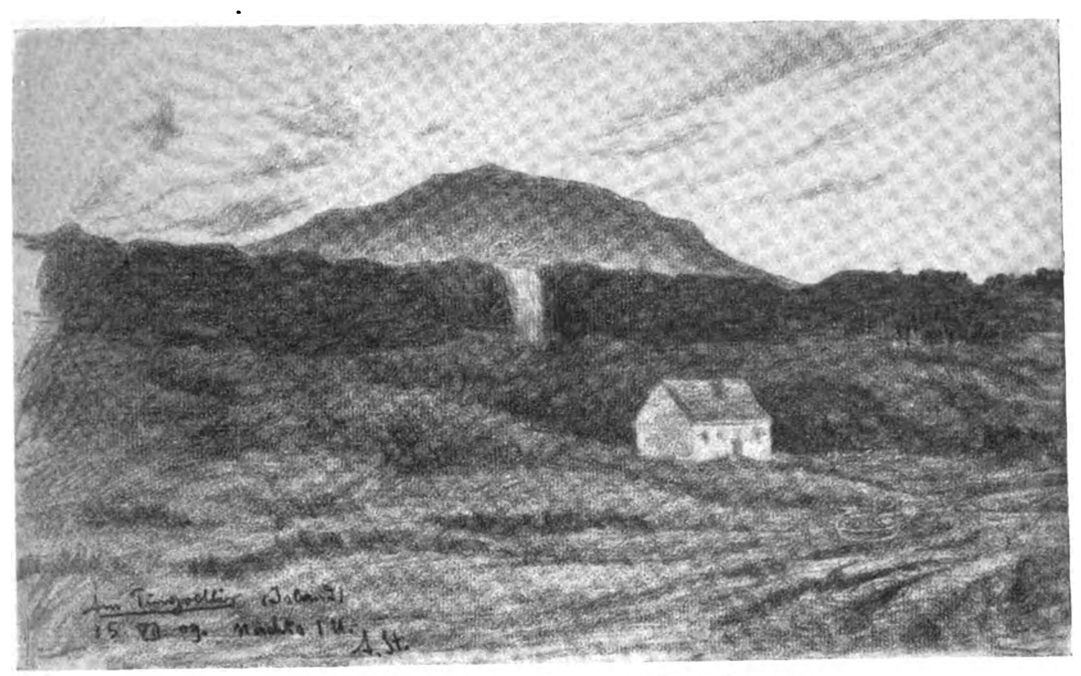
Gespräch mit Albert Steinrück

In der Diele seines Landhauses hängen keine alten Theaterzettel, keine Kollegenbildnisse mit riesigen Widmungen und keine Lorbeerkränze mit vergilbten Schleifen. Der Schauspieler Albert Steinrück versteht den Blick, der das Nichtvorhandensein dieser Eitelkeitstrophäen feststellt: „Das Drum und Dran am Theater interessiert mich ganz und gar nicht." Dann führt er mich durch die Zimmer, an deren Wänden sieht man Bilder von Hofer, Krauskopf, Kubin, Sohn-Rethel und — Albert Steinrück.



Albert Steinrück. Jugendliches Selbstbildnis

„Jetzt raten mir Maler und Kunstkritiker häufig, ich soll ausstellen," sagt Steinrück, während ich vor einer atmosphärisch-eindringlichen Bretagne-Landschaft Halt mache, „und als ich meine ersten Zeichnungen in der düsseldorfer Akademie einreichte, wurde ich als talentlos abgelehnt. Übrigens von meinem jetzigen Schwiegervater, einem Enkel Rethels."
„Aber Sie wurden als Maler ausgebildet?"
„Auf Grund einer Büste, die ich von meinem Vater gemacht hatte, wurde ich in die Bildhauerklasse aufgenommen."
„Ihre Leidenschaft, Maler zu werden, ist also älter als Ihr Drang zur Bühne?"
„Mit zwanzig Jahren bekam ich den üblichen Krach mit dem Vater. Ich ging nach Hamburg, machte Anstreicherarbeiten und malte ein Weinhaus mit Rheinlandschaften aus. Den Auftrag verdankte ich einem befreundeten Dekorationsmaler und Akrobaten. Als er keine Arbeit mehr für mich fand, riet er mir dringend, zur Bühne zu gehen. Ich befolgte seinen Rat und schickte eine Photographie ans Thaliatheater in Mülhausen. Das war ein Ausschank mit Bier- und Weinbetrieb, und Mutter Schroth leitete ihn. Ich bekam die größten Rollen. Und es ging! Bis ich eines Tages mitten in der Vorstellung ausrückte, weil ich mit einem brutalen Verwandten der Direktorin aneinandergeriet. Da war ich wieder brotlos. In den Weinbergen bei Mülhausen packte ich mein Malzeug aus und klaute Weintrauben. Wenn jemand vorbeikam, begann ich schleunigst zu malen."
„War das Ihre innigste Berührung mit der Malerei während Ihrer Schmierenzeit?"
„O nein! An den vereinigten Stadttheatern von Rastatt-Kirn-Oberstein-Offenburg figurierte ich als erster Held, Liebhaber und Dekorationsmaler."
„Haben Sie einmal später Bühnenbilder entworfen?"
„Ja — in München. Zu Schluck und Jau."
Von München geht das Gespräch auf Wedekind über, dessen „Herakles" Steinrück als Revolutionsintendant zur Uraufführung brachte. Zu Steinrück bekannte sich Wedekind als zu s e i n e m Schauspieler. Während ich den Weg überdenke, den Steinrück in einem Beruf zurückgelegt hat, zu dem er so ohne jede Vorbereitung gekommen ist, frage ich ihn, ob er jetzt die Schauspielerei als seinen Hauptberuf auffasse. Er antwortet mit einer charakteristischen Korrektur: „Die Menschendarstellung — ja!" Jede freie Minute benutzt er freilich zum Malen. Die Bildhauerkunst dagegen übt er nicht mehr aus. Die plastische Begabung Steinrücks hat sich in die Kunst der Menschendarstellung umgesetzt. Als Maler bevorzugt er Landschaften, freut sich auf die zwei Monate im Jahr, die er in Skandinavien, in den Lofoten, Grönland, Frankreich, Spanien, an der Riviera zubringt. Die Motive Steinrücks sind durchaus Gestaltungen seines Naturerlebens. Seine frühen Arbeiten sind zeichnerisch, die späteren malerisch gesehen. Die Naturandacht des jungen Menschen betätigt sich in scharfer Beobachtung der Einzelheiten, er verkriecht sich in Laub und Furche; die des reifen Mannes vermag seine Empfindung in zusammenfassenden Akkorden festzuhalten. Eine Winterlandschaft, die gerade auf der Staffel steht, wirkt bezwingend durch die Art, wie die Farbe zum Stimmungsträger wird, die Melodie des Windes, den Hauch der Kälte festhält.
An technische Fragen denkt man bei der Betrachtung von Steinrücks Bildern zuletzt. Die Frage, ob ihm die Richtungen der modernen Malerei etwas gegeben haben, beantwortet



Landschaft aus Island. Zeichnung von Albert Steinrück

Riviera-Landschaft. Zeichnung von Albert Steinrück

er mit einem Bekenntnis zu Renoir. In seinen Anfängen fühlt er sich Trübner verpflichtet. Der Satz aber, mit dem er seine eigene Entwicklung kennzeichnet, beschreibt gleichzeitig den Weg der neuen Kunst: „Wir haben früher zuviel gemacht, heute müssen wir mit weniger Mitteln auskommen." L. W.

Geste

Lion Feuchtwanger und Frank Thieß sind, der eine aus der berliner Prüfstelle, der andere aus der leipziger Oberprüfstelle in Sachen des Schund- und Schmutzgesetzes ausgetreten. Wer kann es ihnen verdenken? Zumal wenn man hört, daß die Handhabung der gesetzlichen Vorschriften eher verschärft als gemildert werden soll. Wirklich schon schwer, da als freiheitlich gesinnter und um die Kunst ernstlich besorgter Mann mitzutun. Wer kann ihnen den Schritt verargen? Eine zeitgemäße und noble Geste.

Nur daß es mit der Geste in den Nöten des Tages nicht immer getan ist. Hier ist's, als verließe einer — nein, es sind ihrer zwei — eine nicht einwandfreie Gesellschaft, und er zuckt die Achseln und geht mit nicht unabsichtlich steifer Verbeugung aus dem Zimmer. Aber die Gesellschaft ist auf ihn angewiesen; er könnte mitwirken, das Niveau allmählich zu heben; er weiß, daß mindere fortan auf seinem Stuhl sitzen werden; und die Vornehmheit wird zu Fahnenflucht.

Die Geste war der Vorkriegszeit angemessen; sie durfte zu Schauspielertum führen, und man florierte. Im Freistaat herrsche die gestenlose Pflicht. E. H.

Die Ängstlichen

1.

Die „Berliner Illustrierte Zeitung" hat ein Preisausschreiben für Kurzgeschichten veranstaltet. Den ersten Preis erhielt Bert Brecht für eine Kurzgeschichte „Die Bestie", zu der er sich von dem Jannings-Film „Der letzte Befehl" anregen ließ. Nicht reizlos hat Brecht die Geschichte von dem russischen General, der als Filmkomparse in Hollywood sich selbst zu spielen hat, vereinfacht und das Motiv mit einigen Varianten versehen.

Die Preiskrönung muß dennoch befremden. Gerade weil die Erzählung den Namen Bert Brechts trug, mußte man mehr verlangen als eine Arbeit, bei der sich der Autor von einem schlechten Film Vorspanndienste für seine Phantasie leisten ließ. War etwa von vornherein ein Verlagsautor als Preisträger designiert?

Oder aber — verstieß man darum gegen die gegebene anonyme Einsendung der Arbeiten, weil auch hier die Herren Preisrichter die nachgerade üblich gewordene Furcht hatten, eine Gabe von Frau Courths-Mahler zur Preiskrönung zu erwischen? L. W.

2.

Die Angst vor der Politik im Rundfunk geht immer erneut durch die Tagespresse. Man betont das Erholungsbedürfnis. Man ruft nach Überparteilichkeit.

All diese Leute wissen nicht oder wollen nicht wissen, daß wenn sie „Kunst" sagen, eine politisch gefärbte Weltanschauung auch da hinein spricht. Sie erkennen nicht, daß wenn sie Sudermann begraben, ihnen ihre Parteizugehörigkeit auch darin die Worte eingibt.

Diese Furcht der Deutschen vor der Politik hat etwas von der Furcht mit schlechtem Schuhwerk Drangsalierter vor neuen Schuhen. Schafft euch bessere Schuster an, und zu der Furcht ist kein Anlaß mehr! E. H.

Thomas Mann — spricht

Thomas Mann hatte mit einem Redaktionsmitglied des sozialdemokratischen „Lübecker Volksboten" eine höchst sympathische Unterredung, in der er eine antisozialistische Haltung als ebenso atavistisch wie eine nationalistische Haltung bezeichnete. Er führte dabei aus:

„Wir haben heute den seltsamen Zustand zu verzeichnen, daß in allen entscheidenden Fragen das Bürgertum, das sich programmatisch zum Idealismus bekennt, zu einem allzugroßen Teil den materialistischen Interessenstandpunkt vertritt, während die programmatisch materialistische Arbeiterbewegung den geistigen Kräften dient. In den sozialen Fragen, in der Frage der notwendigen Rationalisierung der Reichsverwaltung, in den Beziehungen zu den anderen Völkern Europas, überall vertritt die Arbeiterbewegung das Notwendige; und eben so weit sie es tut, muß der geistige Mensch auf ihrer Seite stehen."

In einer „Synthese von Hölderlin und Marx" erblickte Thomas Mann im Verfolg der Unterredung die Zukunft des geistigen Deutschlands.

Bravo! Nur seltsam, daß Thomas Mann von solcher Synthese in seinem eigenen Werk bislang so gar nichts verraten hat. Anders schreibt man, anders spricht man, und wer unter uns weiß, wer er ist? E. H.

Die Landschaft in der Buchillustration

Drei Landschaftsbilder aus drei die Aufmerksamkeit des Betrachtenden fesselnden illustrierten Werken: Bei Paul Cassierer erscheint in drei Bänden eine Neuausgabe der Briefe Vincent van Goghs an seinen Bruder; im 2. Band auf Seite 370 findet sich die hier wiedergegebene Studie. Der gleiche Verlag bringt „Ernst Barlach: Ein selbsterzähltes Leben" mit (S. 51) der Rußland-Zeichnung 1906. Der Volksverband der Bücherfreunde überreicht in seiner Auswahlreihe Coopers Lederstrumpf, von Max Slevogt illustriert, die in Betracht kommende Zeichnung steht auf Seite 513. Jedes der Blätter wird Dokument eines ganz eigenen Naturempfindens.

Ernst Barlachs Rußland: in engem Ausmaß das Gefühl unendlicher Weite. Sie dehnt sich über den Bildausschnitt hinaus. Sie macht die Seele erstarren. Weilte ein Mensch in ihr, er würde bis zur Unsichtbarkeit versinken. Und weiter noch als diese Ebene der Himmel, den die Wolken verstecken, um ihn zu zeigen. — Die Strichführung ist die der Horizontale. Sie kennt kein Beginnen und keinen Abschluß.

Van Goghs Landschaftsstudie: in betonter Abgeschlossenheit das Gefühl des in der Natur Geborgenseins. Die kahlen Bäume im Vordergrund nehmen den Betrachter schützend auf. Steht er nicht unter ihnen, um nun seinerseits hinauszublicken? Aus dem betonten Vordergrund erschließt sich abgeschlossen die nahe Ferne. Hier läßt sich weilen, hier ist auch bei Wetterunbill Schutz. Und nun beachte man die Strichführung. Sie nützt die Horizontale neben doppelter Senkrechter. Die Senkrechte ist's, die dies Gefühl der Sicherung in sich trägt.



Rußland 1906. Zeichnung von Ernst Barlach



Landschaftsstudie von van Gogh

Max Slevogts Zeichnung ist Traumlandschaft. Sie will unwirklich wirken, und sie tut es. Die Vordergrundgestalten erhalten eigentlich nur ihr Daseinsrecht von der Baumsilhouette und den Vögeln am oberen Bildausschnitt. So stark wird das Visionäre des Vorgangs, daß man sich hüten möchte, in dem Buch nachzulesen, worauf die menschliche Handlung zielt. Sie ist Traumerscheinung, und soll es bleiben. Es ist auch nicht die Strichgebung, die hier entscheidend wird. Ein Wolkiges der künstlerischen Signatur bestimmt die Bildgebung.
Nur drei Buchillustrationen; aber sie weisen der Windrose gleich in die Richtungsmöglichkeiten des Naturempfindens.

E. H.

Itzig Feitel Stern – ein Adeliger

Im zweiten Viertel des 19. Jahrhunderts erschien eine Reihe jüdischer Jargonbücher, die heute vergriffen sind, sich ihrer Zeit aber beträchtlicher Beliebtheit erfreuten, und als deren Verfasser Itzig Feitel Stern zeichnete. Darin Spott über die Juden und einige Verliebtheit in ihre Gebräuche wild durcheinander. Obenan: das „Schabbesgärtle" und die „Knoblichblüte". Dem Archivar Ludwig Göhring ist es nunmehr gelungen, das Dunkel um Itzig Feitel Stern zu lüften und in der Person des Assessors und späteren Landrichters in bayerisch Mittelfranken Johann Friedrich Sigmund Frh. von Holzschuher (1796 bis 1861) den wahren Verfasser zu entdecken. Den nämlich wurmte es in letzter Todeskrankheit, um seinen literarischen Ruhm sich selbst geprellt zu haben, und so gab er seinem damaligen Gerichtsschreiber eine Art literarischen Testaments – das aber jetzt erst das Licht der Welt erblickt – zur Abschrift. – Über all das berichtet Ludwig Göhring in der „Zeitschrift für Bücherfreunde" (XX, 6).
Erstaunlich? Doch nur von außen angesehen. Denn es ist alte Erfahrung, daß zwischen Adel und Judentum starke Bindungen bestehen – wobei man nicht notwendigerweise an Getreide- und Pferdehandel zu denken hat. Vielmehr: beide haben miteinander die patriarchalische Struktur gemein. In beiden lebt, gleich stark, gleich ausgeprägt, der Sinn für die Familie.
Oder ist es wieder Zufall, daß ein Lord Byron „Hebräische Melodien", ein Börries, Frh. von Münchhausen die Balladen „Juda" schrieb?

E. H.

Autorennöte

Arthur Sakheim schreibt uns, und seine Nöte sind typisch:

Verzeihen Sie, daß ich Sie mit diesem Brief behellige; aber es handelt sich nicht nur um eine für mich wichtige, sondern auch prinzipiell interessante Angelegenheit. Fred Hildenbrandt schreibt mir dazu, daß sich solche Sachen, wie ich eine erlebt habe, in der letzten Zeit sehr auffallend wiederholen.
Vor acht Tagen wurde im Mannheimer Nationaltheater ein Stück „Die Pest von An-ski" – deutsch von R. Rossig, ergänzt und bearbeitet von Arno Nadel – aufgeführt.
Nun gibt es kein Stück dieser Art von An-ski, sondern nur szenische Fragmente, die dazu noch von den Herausgebern der An-skischen Schriften nach mündlicher Überlieferung aufgezeichnet worden sind.
Dieses Torso-Gebilde liegt auch meinem Drama „Der Zaddik" zugrunde, das 1921/22 konzipiert, 1924/25 geschrieben wurde. Um jene Zeit lernten es Erich Ziegel, Otto Zoff, Lucy von Jakobi kennen. Damals las ich daraus in der hamburger Universität, in den hamburger Kammerspielen und in dortigen Logen, zweimal mit Lucy von Jakobi zusammen. Im September 1927 übernahm S. Fischer den Bühnenvertrieb. Vor einem Jahr las ich daraus Mitgliedern der Habima vor. Kortner kennt es seit etwa zehn Monaten, noch länger Richard Weichert und Fritz Odemar. Bald danach las



Illustration aus Coopers Lederstrumpf von Max Slevogt

es Ernst Deutsch. Kortner und Deutsch versprachen mir, ihren ganzen Einfluß für den „Zaddik" einzusetzen.
Mir liegt zunächst an der Festlegung meiner Priorität. Vor Ostern noch erscheint der „Zaddik" als Buch. Im übrigen ist sich meine Leserschaft darin einig, daß der „Zaddik" eine autonome Dichtung ist, während Herr Nadel bestenfalls eine „Bearbeitung" geliefert hat.

Film und Wahrheit

In einem Aufsatz „Der heutige Film und sein Publikum" (Frankf. Ztg. 895 und 898) beschäftigt sich S. Kracauer eingehend mit der gegenwärtigen Lage des Films. Es ist zu wünschen, daß diese problemerfassende Kritik an den heutigen Zuständen der Filmindustrie als Broschüre erscheinen wird: hier ist zum erstenmal der Versuch gemacht, die Mißstände nicht an der Peripherie aufzuzeigen — wie Profitgier und Starunwesen —, sondern im Zentrum — im Mangel an Wahrheit bei der Auswahl wie bei der Gestaltung der Stoffe. Kracauer weist auf den Widerspruch hin, der darin besteht, daß die Produzenten sich immer auf die Anspruchslosigkeit des Publikums herausreden, der sie Rechnung tragen müßten, während die Zahl der eingeschworenen Filmverächter immer mehr abnehme, die Lichtspielhäuser ein ganzes Publikum vereinigten. An schlagenden Beispielen zeigt der Verfasser, daß es — von einigen wenigen Spitzenleistungen abgesehen — der Ungeist der Autoren und Regisseure selbst sei, der die Wahrheit verfälsche, weil ihnen der Sinn für Substanz, das Gefühl für Realität vollkommen abginge. Mit einer wesentlichen Feststellung schließt er seine ausgezeichneten Ausführungen: „Die Bedeutung der russischen Filmdokumente beruht nur zum Teil auf ihren propagandistischen Absichten. Wesentlicher ist, daß Eisenstein und Pudowkin ... um menschliche Dinge Bescheid wissen, daß sie und alle Darsteller Armut, Hunger, Ungerechtigkeit und Glück noch wirklich erfahren haben und die Erfahrungen in ihrer Tragweite abzuschätzen vermögen. Darum und nur darum finden sie Ausschnitte und Perspektiven, in denen Straße, Höfe, Plätze und Säulenarchitekturen die Gewalt der Rede erhalten. Die paar deutschen Regisseure, die von den Russen gelernt haben, sind schlechte Schüler gewesen. Sie haben die Mache übernommen, ohne auf ihren Sinn zu achten ... Es gibt kein Rezept. Aufrichtigkeit, Beobachtungsgabe, Humanität — dergleichen läßt sich nicht lehren." L. W.

Ausländische Bücher und amerikanische Leser

Von Roy Temple House (Universität Oklahoma)

Das amerikanische Lesepublikum ist in manchen Punkten merkwürdig von dem deutschen verschieden. Nicht so sehr deshalb, weil der Durchschnittsamerikaner weniger liest — obgleich er wahrscheinlich bedeutend weniger liest —, sondern weil er eine andere Art von Lesestoff vorzieht. Die Vereinigten Staaten mit einer so bedeutend größeren Bevölkerung als Deutschland veröffentlichen viel weniger Bücher, aber der Unterschied wird in weitestem Maße durch die außerordentliche Anzahl periodischer Schriften in Amerika wettgemacht.
Ein anderer auffallender Unterschied zwischen den beiden Ländern ist die relative Seltenheit, mit der in der westlichen Republik Bücher aus fremden Sprachen übersetzt werden. Amerika ist so reich, so geschäftlich in Anspruch genommen und so selbstzufrieden, daß es noch nicht dazu gekommen ist, klar zu erkennen, welches Vergnügens und welches Vorteils es sich beraubt, wenn es auf den exotischen Duft von Büchern benachbarter Völker verzichtet. In diesem riesigen isolierten Bezirk werden fremde Sprachen viel weniger gelernt als in den kleinen europäischen Ländern, die so nahe aneinander gerückt sind und einander so nötig haben.
Aber schließlich ist dies nur die Lage von heute, die von morgen mag ganz anders sein. Wir haben eine deutsche Bevölkerung, eine skandinavische, eine italienische von vielen Millionen, und diese Amerikaner fremder Geburt oder fremder Herkunft lesen gern Bücher in der Sprache ihrer Kindheit oder ihrer Väter. Eine täglich wachsende Anzahl von angloächsischen Amerikanern lernt, besonders seit dem großen Krieg, fremde Sprachen und schaut mit Neugier und Sympathie auf Europa, Südamerika, sogar auf den fernen Osten. Eine wachsende Anzahl von Amerikanern ist daher interessiert an der literarischen Produktion fremder Länder.
Dieses Element unserer Bevölkerung hat es bisher sehr schwer gehabt, Informationen über das zu erhalten, was Europa, Lateinisch-Amerika, Französisch-Kanada an Büchern hervorbringt. Unser Land bedurfte daher einer über fremde Bücher unterrichtenden Zeitschrift.
Eine Anzahl von Professoren der Universität Oklahoma hat eine Bewegung hervorgerufen, dieser Not zu steuern. Durch Zirkularbriefe wurde eine große Anzahl fremder Verleger aufgefordert, und sie erklärten sich bereit, uns durch Büchersendungen zu unterstützen. So konnten wir im Januar 1927 die erste Nummer eines kleinen Vierteljahrsmagazins, genannt „Ausländische Bücher", herausbringen, das ausschließlich Büchern in anderer als englischer Sprache gewidmet ist. Bis heute wird diese Zeitschrift kostenlos verteilt, als wäre es eine Mitteilung der Universität. Die erste Nummer erschien in 32 Seiten Umfang und in einer Auflage von 900 Exemplaren. Seit ihrem Erscheinen strömten Empfehlungsbriefe, Briefe mit Ratschlägen, Bitten um Probenummern aus allen vier Himmelsrichtungen der Welt auf uns ein: im Oktober 1928 erschien die Ausgabe in einem Umfang von 96 Seiten in einer Auflage von 2200 Exemplaren. Nächstes Jahr wird die Zeitschrift erweitert, die Postbezieherliste wächst jeden Tag.
Zu unserem lokalen Redaktionsstab, der aus vier Mitgliedern unserer Universität besteht, zählen wir noch eine Kommission von 12 Herausgebern, die uns Ratschläge und Beiträge geben, darunter Professoren von den Universitäten Kolumbia, Chicago, John Hopkins, Neuyork, Kansas, Arkansas usw.; dazu noch einen Herausgeber in Köln-Lindenthal und einen in Carcassonne in Frankreich. Wir haben Hunderte von Mitarbeitern — die kleinen Anzeigen der Bücher sind sehr kurz, und jede Nummer enthält ihrer mehrere hundert —, obgleich wir keine Möglichkeit haben, die Beiträge zu bezahlen, und das einzige Entgelt für die Mitarbeit in dem Besitz der besprochenen Bücher besteht.
Die wärmste Unterstützung haben wir bisher von Deutschland erhalten, aber Frankreich, Spanien und Italien interessieren sich gleichfalls mehr und mehr für uns. Wir geben ein paar Übersichten über Bücher skandinavischer und russischer Herkunft, wir hoffen mit der Zeit unseren Inhalt so abwechslungsreich und repräsentativ zu gestalten, daß unser Magazin überall da mit Vorteil gelesen werden wird, wo man die englische Sprache entziffern kann. Es ist selbstver-

ständlich, daß bisher der größte Teil unserer Leser sich in Englisch sprechenden Ländern befindet; schon deswegen wird wie bisher die größte Anzahl unserer Besprechungen in englischer Sprache erscheinen müssen; aber gelegentlich drucken wir auch Berichte in anderen Sprachen und werden das zweifellos immer so halten.
Wir heißen eine Korrespondenz mit deutschen Verlegern, deutschen Gelehrten und Kritikern willkommen, die bereit sind, uns zu helfen, von deutschen Lesern, die sehen wollen, was wir leisten. Wir sind kein Geschäftsunternehmen, sondern eine Gruppe von Universitätslehrern, die ihre Arbeit diesem kleinen Magazin widmen, weil wir das Bedürfnis haben, Deutschland und der Welt zu helfen. Wir wünschen uns nichts Besseres als die Möglichkeit, immer weiteren Kreisen nützlich zu sein.

Aber – der Gegensatz der Generationen

„Musik der Kindheit" von Anton Wildgans (L. Staackmann) ist ein zärtliches Adagio.
In diese Erinnerungen ist die Stadt mit einbezogen, eine Stadt in währendem Sonnenglanz. Wie Sonne auf den k. und k. Uniformknöpfen glitzert! Wie sie, gespiegelt, aus Jungmädchenaugen blinkt! Und diese Stadt – ja, gibt es überhaupt eine andere? – in eben der Zeit bewohnt, durchwandert, durchzärtelt, die eben die glücklichste ist, die der Kindheit. Disharmonien lösen sich – aber sie bedeuten doch auch hier die charakteristische Note. Man horcht auf. Siehe da! der Gegensatz der Generationen: „Mein Vater entstammte einer alten wiener Beamtenfamilie, die sich aus schlichten gewerblichen Anfängen durch mehrere Geschlechter zu geachteten Stellungen im Dienste ihrer Kaiser emporgearbeitet hatte. Schüler der berühmten österreichischen Rechtslehrergeneration um die Mitte des vorigen Jahrhunderts, war er selbst ein Verwaltungsjurist von Rang und konnte sich seinen Sohn nicht anders denn als Fortsetzer dieser ehrwürdigen Tradition denken. Meine Stiefmutter hingegen als die Tochter eines Stabsarztes, der noch die Feldzüge unter Radetzky mitgemacht hatte, war bei Anton Door am alten wiener Konservatorium im Klavierspiel ausgebildet worden und hatte – um das Maß ihres Bildungsstolzes vollzumachen – in jungen Jahren Schillers Abhandlung ‚Über Anmut und Würde' in tadelloses Französisch übersetzt. Beide Eltern aber bekannten sich als begeisterte Wagnerianer und gehörten dem Kreise an, der das Genie Anton Bruckners und späterhin auch Hugo Wolfs früher als andere erkannte und förderte. Nichts war natürlicher, als daß sie auch mich zu ihren gesellschaftlichen und künstlerischen Idealen emporzuzüchten bestrebt waren. Ich aber scheine diesem gewiß nicht unedlen Ehrgeize die kalte Teufelsfaust eines aufreizend plebejischen und bildungsfeindlichen Gehabens entgegengehalten zu haben, und der wohlgemeinte Eifer, mich durch Betonung meiner Minderwertigkeit das Höhere erstreben zu lehren, machte mich nur umso verstockter. Denn wenn ich jemals den Ehrgeiz besessen haben sollte, mich den feineren und besseren Kreisen anzugleichen, so war er mir durch diese elterliche Methode völlig ausgetrieben worden, und die Drohung, mich allenfalls das biedere Handwerk eines Schusters erlernen zu lassen, schien mir gar nicht so schrecklich; ging ich doch mit dem Sohne eines solchen in die Volksschule, und er hatte immer bei weitem schmackhaftere Frühstücksbrote zu verzehren als ich, der Beamtensohn, der meist nur ein trockenes Patenwecken mitbekam. Was aber meine Manieren betraf, so hatten sie für meinen bisherigen geselligen Verkehr noch immer vollauf genügt: die jungen böhmischen Dienstmädchen, denen ich zumeist überlassen war, pflegten sogar mit einer gewissen Hochachtung auf mich herunterzusehen, da ich ihnen immer gerne behilflich war, ihre Liebesbriefe zu stilisieren, und Herr Sakrafsky, der Hausmeister, der aber im Hauptberufe Polizeimann war, hatte bisher noch nie an mir etwas auszusetzen gehabt, und dies mochte bei solch einer gefürchteten Instanz für Ordnung und Sitte doch wohl etwas heißen!" E. H

Die Hesped-Klage

Von Börries, Freiherrn von Münchhausen[1]

Wem der Tag die Kniee müd gemacht,
Lindes Lager breitet dem die Nacht.

Wer am Tag im Todeskrampf erblichen,
Nacht hat ihm die Falten glatt gestrichen.

Namen, die der Tag dem Leben stahl,
‚Hesped' nennt sie abends noch einmal,
Das Gebet, das Jakobs Samen kennt,
Weil es einmal jeden Namen nennt. –

Kischinew! Der Tag schrie heiser: Töte!
Schamrot war das Rot der Abendröte,
Bis es vor Entsetzen ist verblichen,
Weil so viele Namen ausgestrichen.

Kopf an Kopf. Im Tempel glühn die Lichter
Und bescheiden blasse Angesichter,
‚Hesped' wird gesagt, und alle Toten
Werden laut bei Namen aufgeboten,
Alle Namen, ausgelöscht am Tage,
Nennt noch einmal das Gebet der Klage:

„Rabbi Simon, Judassohn, Löb Schmeien ..."
Lange, lange, lange Namenreihen,
„Saul Rechmowski, Samuel Abraham ..."
Viele Blätter von Jehudas Stamm!

„Baruch Mose, Sarah und Ruth Trüber ..."
Geisterhaft die Namen ziehn vorüber,
Vatersnamen, Brüder-, Schwesternamen, –
Schweigend hörens, die zur Feier kamen.

Nur als alle Namen ausgesprochen,
Ist ein lautes Schluchzen ausgebrochen,
Als es hieß: „Und in der Mutter Schoß
Ein klein Kindlein, das noch namenlos!"

[1] Aus: Das Balladenbuch des Freiherrn Börries von Münchhausen. Stuttgart-Berlin, Deutsche Verlags-Anstalt.

Austausch literarischer Stoffe und Formen in der Weltliteratur

Von J. E. Poritzky (Berlin)

I

Der große politische Gedanke, der vor wenigen Jahren die gesamte Menschheit ergriffen hat und an dessen Verwirklichung alle Völker der Erde gegenwärtig fieberhaft arbeiten, der Gedanke, der sich in der Existenz des Völkerbundes und in der von ihm begründeten Organisation zur Förderung der internationalen geistigen Zusammenarbeit ausdrückt, in der „Liga für Menschenrechte" sich auszuwirken sucht, in Baron Coudenhoves „Pan-Europa" die friedliche Welt zu einigen bestrebt ist — er ist in der schöngeistigen Literatur der Völker seit langem in Übung und von höchst wichtiger, segenbringender Bedeutung.

Schon der Abbé St. Pierre hat von den „Vereinigten Staaten der Menschheit" romantisch geschwärmt; Diderot hat dann 1740 das Wort von den „Vereinigten Staaten Europas" geprägt, ein Wort, das seitdem in tausendfachen Variationen bei den Dichtern und Schriftstellern aller Nationen wiederkehrt. Es ist aus der Erkenntnis geboren, daß im geistigen Leben Grenzpfähle nicht existieren und nie existiert haben und daß die Gedanken im buchstäblichen Sinne des Wortes Zollfreiheit genießen, wenngleich wackere Zensoren sich häufig anstrengten, dieser Freiheit die Flügel zu beschneiden; Schönheit und Wissen, wo immer sie entstehen, sind Gemeingut der ganzen Erde. Ebenso wie der Handel seit Jahrtausenden materielle Beziehungen zwischen den Völkern hergestellt hat, und ein Volk ohne den ununterbrochenen Austausch seiner Waren gegen die Waren anderer Völker heute nicht mehr existieren kann, ebenso arbeiten die Dichter und Denker aller Nationen seit Jahrtausenden an einem Austausch ihrer Gedanken, arbeiten daran, sich gegenseitig zu befruchten und zu fördern.

Es ist selbstverständlich, daß bei jeder Schüssel Gemüse, die ich esse, bei jedem Bissen Brot, jeder Schale voll Obst, durch jede Zigarre, die ich rauche, fast durch alles, was mich umgibt, Teppiche, Vasen, elektrisches Licht, Telephon, Radioapparat usw. die Phantasie in die Ferne geleitet wird und mir Kenntnis gibt von dem Handelsverkehr der Völker, von dem Aufeinanderangewiesensein.

Der Reis auf meinem Tische ist aus Indien, der Zimt aus Batavia, die Poularde aus Belgien, das Getreide, aus dem man mein Brot bereitete, aus Amerika, die Orangen aus Italien, die Datteln aus Griechenland, der Wein von Burgund, der Kork in der Flasche von der Eiche auf Korsika, der Tabak meiner Zigarre aus Mexiko, der Kaffee aus Java, der Tee aus China. Wenn ich mich dann zum Schreibtisch an die Arbeit setze, werde ich daran gemahnt, daß der Ebenholzfederhalter von den Molukken stammt, der Gummiarabikum von der Akazie aus Kordofan, die Teppiche im Zimmer aus Persien und Indien, die Vasen aus Frankreich, die Glühbirnen ursprünglich aus Amerika.

Selbst in den alltäglichsten Verrichtungen des bürgerlichen Lebens können wir es nicht vermeiden, die Schuldner anderer Völker zu werden; die ungleichartigsten Perioden der Menschheit haben zu unserer Zivilisation und Kultur beigesteuert; wie die entlegensten Weltteile zu unserem Luxus und Vergnügen. Die Kleider, die wir tragen, die Würze an unseren Speisen und der Preis, um den wir sie kaufen, viele unserer kräftigsten Medikamente und ebenso viele neue Werkzeuge unseres Verderbens — sie setzen alle ein Band der Völker voraus, eine Gemeinsamkeit der Interessen und Bestrebungen, eine Gleichgestimmtheit und Gleichgesinntheit.

Alle Länder der Erde haben dazu beigetragen, mir das Leben so bequem als möglich zu machen; die ganze Welt muß ihren Tribut entrichten, um durch ihre Erzeugnisse meine Bedürfnisse zu befriedigen.

Aber von diesen Beziehungen, die immerhin einer regen Phantasie genug zu denken und zu träumen geben, will ich nicht reden, sondern von den geistigen, enger gesprochen: von den künstlerischen.

Seit jeher ist die philologische Wissenschaft bestrebt, nachzuweisen, aus welchen Quellen der Dichter den Stoff zu seinem Werke geschöpft hat, welchen anderen Dichtern er seine Entwicklung und Geistesrichtung verdankt und worin und wodurch ihn andere Dichter beeinflußt, gefördert und geformt haben.

Demgegenüber darf man, ohne hypothetisch zu werden, behaupten, daß es keinen Künstler, ja überhaupt keinen Menschen gibt, der von sich aussagen könnte, er sei durch sich selbst geworden, was er ist oder er sei durch sich selbst gewachsen. Alle Bücher, vom ältesten bis zum jüngsten, stehen in einem geheimnisvollen Zusammenhang. Denn keiner, der ein Buch geschrieben, ist durch sich selbst geworden, was er uns ist. Jeder steht auf den Schultern seiner Vorgänger. Alles, was vor ihm geschaffen wurde, hat irgendwie dazu beigeholfen, ihm Geist und Leben zu bilden, und was er geschaffen hat, hat irgendwie andere Menschen gebildet, und aus deren Geist ist es wiederum in spätere übergegangen.

In diesem Sinne sagt Heinrich Heine einmal: „Der Dichter darf überall zugreifen, wo er Material zu seinen Werken findet, und selbst ganze Säulen mit ausgemeißelten Kapitälen darf er sich zueignen, wenn nur der Tempel herrlich ist, den er damit stützt."

Die Literaturen der Völker sind Gemeingut der Erde; es kann kein neuer Gedanke irgendwo auftauchen, der nicht sofort von der ganzen Welt diskutiert und befruchtend weiter wirken würde. Irgendein Gedanke oder irgendein Thema, beispielsweise in Deutschland zuerst erdacht oder erfunden, wirkt nach Frankreich hinüber und löst dort neue Gedanken aus. Welchen Wandlungen wird das Thema, das durch die fremde Eigenart hindurchgehen muß, unterworfen? Wie wirkt der Gedanke in seiner neuen Form auf russische Geister ein? Von russischen wiederum auf englische und amerikanische? Und wenn er von dort wieder zu uns zurückkehrt, welche Veränderungen hat er inzwischen erfahren?

Solche Betrachtung einiger wesentlicher Motive der Weltliteratur könnte viel dazu beitragen, Mißverständnisse unter den Völkern zu beseitigen und vor allem die Gewißheit zu vertiefen, daß alle Völker der Erde aufeinander angewiesen sind. Sie würde den Grad der geistigen Verbrüderung zeigen, des künstlerischen und dichterischen Einsseins. Sie würde zeigen, daß das große Ziel, dem die Politiker aller Länder heute zustreben, einen wirklichen Bund der Völker zu errichten, der zum Segen der ganzen Menschheit in gemeinsamer Tätigkeit Nützliches schafft und Entzweiendes unterdrückt, von den Dichtern und Künstlern der Erde längst angestrebt und längst erreicht ist. Diejenige Kunst oder Literatur, die heute isoliert dastehen möchte oder in das Weltganze nicht einmündet, hätte nicht nur keine Existenzberechtigung, sie würde sich vielmehr selbst zur absoluten Unfruchtbarkeit, ja sogar zum Tode verurteilen. Denn nur diejenige Kunst oder Literatur ist wirklich lebendig, die in das Bewußtsein der Völker eingegangen ist und fremden Geist beeinflußt, befruchtet, gefördert, geformt und weiter entwickelt hat.

Treten einmal Hemmungen ein, die solche geistigen Beziehungen und Wechselwirkungen zu stören suchen, so macht sich ein Zustand bemerkbar, der kaum erträglich ist.

Am Anfang des Weltkrieges kam es einem Vaterlandesverrat gleich, wenn man neben den deutschen Kultur- und Bildungswerten, auch noch die fremdländischen gelten lassen wollte. Wir sollten alles, was andere Nationen in den Künsten und Wissenschaften geleistet, hassen und verachten, es in unserem Gedächtnis ausmerzen, vergessen und für tot erklären, zum mindesten es totschweigen. Die anderen Völker machten es mit unseren geistigen Werten natürlich genau so. Das war in der Erregung der Stunde menschlich begreiflich, wenngleich es schon damals überlegene Köpfe gab, die ruhiger zu denken vermochten. Als ein charakteristisches Symptom jener Stimmung konnte die Umfrage gelten, ob man auf unseren Bühnen Shakespeare, Molière, Tolstoj, Bizet und andere spielen dürfe. Die ersten Staatsmänner beantworteten diese Frage selbstverständlich bejahend und die damalige Königliche Oper in Berlin spielte 1915 schon wieder die göttliche „Carmen" und das Deutsche Theater den unverwüstlichen „Revisor" Gogols. In Frankreich bewahrte, trotz aller Kanonen und Maschinengewehre, Goethes Stimme ihr Gewicht, und sie wurde in Ruhe gehört.

Ich habe damals keinen Augenblick daran gezweifelt, daß die gesunde Vernunft bald wieder die Oberherrschaft bei uns erlangen würde, um so

mehr, als die Feldpostbriefe zeigten, mit welch reichem Maß von Achtung die Soldaten im Felde dem Feinde begegneten. Es hatte sich also mitten im Kriege gezeigt, daß die geistigen Werte, die jedes Land hervorgebracht hat, unzerstörbar sind und daß über alle Fehden und Kämpfe hinweg die Kulturwerte ein einigendes Band der Nationen bilden. Es war vor allem die Mission des Dichters, in diesem Sinne zu wirken (nicht jedes Dichters freilich).

Aber diese Wirkung braucht keineswegs zur Tendenz eines Kunstwerks erhoben zu werden. Im Gegenteil: Je stärker ein Dichter in seiner Heimaterde wurzelt und sich von ihren Säften nährt, je deutlicher er die Einmaligkeit seiner Existenz und der Gaben, die er seinem Geiste abringt, beweist, desto wertvoller wird er für die Kultur der ganzen Welt sein. Er bereichert sie durch einen neuen Gedanken, einen neuen Ton, eine neue Farbe. Die Sache des Forschers ist es dann, zu zeigen, daß auch dieser originale und einzigartige Geist sich von vorhandenen bekannten Stoffen genährt hat und daß er nichts erfinden, nichts erträumen, nichts fühlen, nichts schaffen und nichts gestalten kann, das nicht schon andere vor ihm in anderen Ländern und anderen Zonen, zu anderen Zeiten und anderen Umständen hervorgebracht hätten. Wer in der Lage wäre, der Welt ein vollkommenes Bild der gegenseitigen geistigen Abhängigkeit voneinander zu zeigen, würde mehr für die Verbrüderung der Menschheit und für die Annäherung und das gegenseitige Verständnis der Völker getan haben, als alle Politiker der Erde. Die Wissenschaft, die Kunst und die Literatur haben die mehr oder weniger gewaltsamen oder künstlichen Grenzscheiden ja niemals anerkannt. Wenn der deutsche Gelehrte Roentgen seine X-Strahlen entdeckt, kommt seine Entdeckung in kürzester Zeit der ganzen Welt zunutze. Dank Marconis Apparat verständigen sich heute die Schiffe aller Nationen in Stürmen und Unwettern auf den Weiten der großen Ozeane. Dank Arcos Erfindung, kann man den Gedanken, den ein Mensch in Berlin vorträgt, im gleichen Augenblick in allen Ländern Europas aufnehmen. Genau so ist es mit der Dichtung, mit den Künsten. Europäischen Ruhm oder gar Weltruhm haben heißt: seine Ideen und seine Träume, seine Hoffnungen und seine Wünsche im geistigen Bewußtsein aller Völker wissen. Denn — und hierin liegt die Bedeutung der Dichter für die Welt — nur durch ihre Dichter suchen die Völker sich zu kennen und zu erkennen und ihre fremdartigen Empfindungen und Gefühle zu verstehen. Nur die Dichter bringen die Menschen einander nahe. Unter allen Wahrheiten ist die poetische Wahrheit die wundervollste, die wirksamste und die sieghafteste. Wenn unser Friedrich Schiller in seiner „Hymne an die Freude" ekstatisch geweissagt hat „Alle Menschen werden Brüder", so fand er für dieses Gefühl, von dem ich die ganze Zeit spreche, die höchste Steigerung in dem jubelnden Ausruf: „Seid umschlungen Millionen, diesen Kuß der ganzen Welt." Wenn Beethovens Neunte Symphonie, in der dieser Jubel über die erhoffte Menschenverbrüderung Musik geworden ist, immer als die höchste Leistung des musikalischen Genius gilt, so kann das nur heißen, daß der in dieser Symphonie zum Ausdruck gekommene pantheistische Gedanke in allen Menschen gleich stark anklingt und in allen Menschen, die Musik lieben und denen Musik etwas sagt, denselben Jubel weckt. Wer spricht da von Nationalität? Wer denkt bei solcher allen Nationalismus sprengenden Allgemeinliebe an Grenzpfähle? Es ist, als ob die anima mundi, die Weltseele, freigeworden wäre und als ob alle Menschen der Erde einander die Hände reichten, um Versöhnliches, Gütiges und Edles zu schaffen.

Dieser Geist der Weltseele ist es, den wir in der Literatur zu fassen suchen und dessen Ursprung wir nachgehn wollen. Interessanterweise wird sich zeigen, daß bewußt oder unbewußt alle Völker ihre Träume belauschen und in ihren Dichtungen offenbaren, daß sie alle von der Weltseele erfüllt und getragen sind und daß der gleiche Odem in allen lebt. Alle Nationen sind bestrebt, einander Rechenschaft zu geben von dem Geist, der sie erhebt, und von den Gedanken, die sie hegen. So kommt es, daß wir heute vom Wesen und Tun, von Art und Gesinnung, Leben und Treiben, Denken und Fühlen der Eskimo genau so gut unterrichtet sind wie über das Wesen der Wilden in Afrika. Was unsere deutschen Dichter in ihren stillen Stuben träumten und dichteten, wird einige Wochen später in Japan gelesen, in Brasilien und Sibirien. Wenn ein Nigger einen Jazz komponiert, wird er einige Wochen später auf der ganzen Welt gehört.

Was uns nun besonders interessiert und was wir uns vornehmen zu beweisen, das ist die Tatsache, daß weder der deutsche Dichter noch der Nigger etwas sagen und singen, was nicht nachweisbar durch frühere Geister schon gesagt worden wäre.

Aber dies ist es nicht allein. Es kommt ein Zweites hinzu. Tatsächlich sind es nicht die Nationalökonomen oder andere Forscher, die uns Wesen und Art eines fremden Landes näher bringen, sondern die Dichter. Wer Strindberg und Selma Lagerlöf liest, kennt Schweden genau so gut, als sei er im Lande gewesen. Ja, noch besser. Denn er ist gezwungen worden, Land und Leute mit den Augen der hervorragendsten Beobachter und Kenner zu sehen.

Der Nationalökonom zählt die Häuser und Einwohner der Stadt, den Verbrauch der Konservenbüchsen, die Riesenherde der Schweine auf den Schlachthöfen usw., aber mit alledem gibt er uns nicht Chikago oder Neuyork. Die riesenhaften Zahlenstatistiken bleiben für unser geistiges Bewußtsein tot. Aber wenn man Poe, Emerson, Thoreau, Lewis und Sinclair gelesen hat, spürt man die gewaltige Größe Amerikas und weiß man über die ethischen, philosophischen, phantastischen, bürgerlichen und unterdrückten Menschen Amerikas unendlich besser Bescheid, kurz, kennt man die Seele des modernen Amerikaners weitaus gründlicher als durch eine noch so lange Studienreise. Und weil es eben wenige bevorzugte Geister sind, in deren Werken ihr Heimatland den vollkommensten dichterischen Ausdruck gefunden hat, nennt man eben Spanien das Land des Cervantes, Italien das Land Dantes, Norwegen das Land Ibsens. Ganze Jahrhunderte tragen den Stempel des Geistes, der das Jahrhundert beeinflußte und formte; man spricht vom Jahrhundert Voltaires, vom Jahrhundert Shakespeares, vom Zeitalter Goethes.

Und darum kommt endlich noch ein Drittes hinzu. Durch ihre Dichter suchen die Völker sich einander zu nähern und sich zu verstehen; sie tauschen nicht nur Ideen aus, sondern Stoffe, Bilder, Einfälle. Man möchte fast sagen, daß auf geistigem Gebiete vollkommenster idealer Kommunismus herrsche. Was dein ist, ist mein; was mein ist, ist dein. Alles gehört Allen und Niemand.

Aber letzten Endes scheint auch die Form, das spezifisch Künstlerische, vor dem Zugriff der Welt nicht sicher zu sein, denn auch das rein Formale, das man als das individuelle, unnachahmbare Eigentum eines Dichters betrachtet, als das, was ihn von anderen unterscheidet und absondert, kehrt in anderen Ländern in der ganz gleichen Form wieder. Nur so erklärt sich das Anschwellen und Entstehen einer bestimmten Kunstepoche, die plötzlich die Kunstform aller Länder gleicherweise beherrscht. Wenn in Italien der Futurismus als neue Kunstform propagiert wird, dauert es kein Jahr, und in Deutschland, Frankreich, England, kurz überall, wo Maler schaffen, ist dann der Futurismus die zeitgemäße Kunstform. Wenn man in der Dichtung von der Zeit des Naturalismus oder der Neuromantik, des Impressionismus oder Expressionismus spricht, so will man damit nur sagen, daß diese bestimmten und ausgeprägten, scheinbar eigenartigen Kunstformen plötzlich auf eine unbekannte und geheimnisvolle Weise ziemlich allgemein von allen Künstlern der Welt angewendet werden. Daher das Epochale, Schulen und Gruppen Bildende solcher neuen Kunstformen. Also nicht nur der Stoff, sondern auch die Form ist Allgemeingut der Völker.

Die Stoffe sind im ewigen Fluß, die Formen sind in ewiger Wandlung. Von Land zu Land reichen die Dichter sich Stoffe und Formen einander zu. Sie kennen keine Versessenheit auf ihr Eigentum und machen keine Eigentumsrechte an ihrem Besitz und an ihrer Erfindung geltend, als wollten sie sagen: An dem Lied, das ich singe, mag die ganze Welt sich erfreuen.

Kein Dichter sagt der Form oder dem Inhalt nach etwas Neues. So wie die Nachtigall, der schon vor tausend Jahren Ovid und Horaz gelauscht haben, heute in unseren Gärten ihr ewig gleiches Lied wiederholt, so wiederholt der Dichter unserer Zeit, wenn er von Liebe und Schmerz spricht, nichts anderes, als was schon Jakob Rahel gegenüber empfand. Von den Urzeiten bis in die fernste Zukunft reichen die Geschlechter sich die Kette gleicher Gedanken und gleicher Empfindungen zu, die niemals abreißt.

Maurice Maeterlinck: Die vierte Dimension

Von Kurt Aram (Berlin)

Das Problem der vierten Dimension ist wieder hochaktuell. Nicht von der spiritistischen Hypothese aus, für die der leipziger Professor der physikalischen Astronomie Friedrich Zöllner sie in den siebziger Jahren des vorigen Jahrhunderts in Anspruch nahm und deshalb von anderen Wissenschaftlern für geisteskrank erklärt wurde, sondern als Forderung der höheren Mathematik im Zusammenhang mit Einsteins Relativitätstheorie.

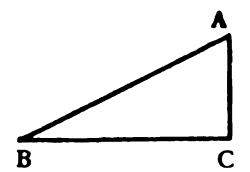
Daß es außer der euklidischen Geometrie mit ihren drei Dimensionen noch eine Geometrie mit vier Dimensionen geben müsse, die man als Hypergeometrie oder Metageometrie bezeichnet, damit die Unbekannte wenigstens einen Namen hat, fordern namhafte Mathematiker aller Länder als logische Folge ihrer Berechnungen, wenn sie sich diese vierte Dimension auch noch nicht vorstellen können. Warum das noch nicht möglich ist, darüber sagt Uspenski: „Ebenso wie es unmöglich ist, sich im Punkt die Linie und ihre Gesetze vorzustellen, wie es in der Linie unmöglich ist, sich die Fläche und ihre Gesetze vorzustellen, wie es in der Fläche unmöglich ist, sich die festen Körper und ihre Gesetze vorzustellen, ebenso ist es unmöglich, sich in unserem Raum einen Körper mit mehr als drei Dimensionen und seine Daseinsgesetze vorzustellen." Diese Unmöglichkeit des Normalmenschen, sich eine vierte Dimension vorzustellen, beweist aber noch nichts gegen die Möglichkeit ihrer Wirklichkeit. Henri Poincaré schreibt: „Die Geometrie mit n Dimensionen hat ein wirkliches Ziel, das bezweifelt heute niemand. Die Gebilde des Hyperraums lassen sich ebenso wie die des gewöhnlichen Raums genau bestimmen; und vermögen wir auch nicht, sie uns vorzustellen, so können wir sie doch verstehen und erforschen."

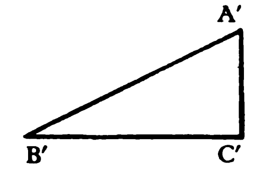
Das Problem der vierten Dimension, welche die höhere Mathematik fordert, ohne sie sich vorstellen zu können, gebildeten Laien verständlich zu machen, ist das Bemühen des neuesten Buchs von Maeterlinck: „Die vierte Dimension", Deutsch von Käthe Illch, Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart 1929. Ich wüßte niemanden, der dazu geeigneter wäre als Maeterlinck. Es gehört dazu ja eine all ihre Sprachmittel völlig beherrschende dichterische (intuitive), nicht rein wissenschaftlich-analytische Natur, der gleichzeitig ein besonders gut durchtrainiertes Denkvermögen zur Verfügung steht. Bei der Schwierigkeit des Gegenstandes verdient auch das klare Deutsch der Übersetzerin besonders hervorgehoben zu werden, wenn sie in der Heimat Nietzsches auch getrost statt von Hypergeometrie und Hyperraum von Übergeometrie und Überraum hätte sprechen können, ohne sich Mißverständnissen auszusetzen.

Zwei Gedankengänge zu dem Problem der vierten Dimension, das für die Gegenwart durchaus nicht so abseitig ist, wie es im ersten Augenblick scheinen mag, seien aus Maeterlincks außerordentlich anregendem Buch hervorgehoben. Dabei müssen wir aber von vornherein unterscheiden zwischen der uns allen geläufigen Mathematik, die mit endlichen und konstanten Zahlen arbeitet, „die nur das Bild unserer beschränkten und ungenauen Vorstellung der wirklichen Welt darstellt", und der Mathematik der unendlichen und variablen Größen, „die nicht mehr die Schöpfung unserer beschränkten Vorstellung ist und daher auch nicht mehr von ihr abhängt, sondern die wirkliche Welt, wo eine Größe sich selbst nicht mehr gleich zu sein braucht, wo ein Teil dem Ganzen gleich sein kann, wo von zwei gleichen Größen die erste unendlich größer sein kann als die zweite". Im Sinne der gewöhnlichen Mathematik sind das natürlich lauter Widersinnigkeiten. Aber Uspenski weist mit Recht darauf hin, daß auch die uns allen geläufige Mathematik widersinnig ist, „weil es in der Natur keine endlichen und konstanten Größen gibt, ebensowenig wie Begriffe. Die konstanten Größen und die Begriffe sind bedingte Abstraktionen und keine Realitäten, sondern, wenn man so sagen darf, nur Ausschnitte der Wirklichkeit".

Denken wir uns nun ein „Flachwesen", das ebenso intelligent ist wie wir, aber nur zwei Dimensionen besitzt, Länge und Breite, und infolgedessen auch nur Wahrnehmungsorgane für diese beiden Dimensionen. Es bewegt sich wie unser Schatten auf

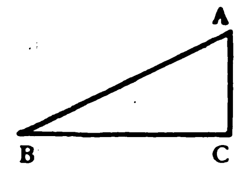
dem Erdboden. Wir legen ihm die beiden folgenden ungleichseitigen Dreiecke vor!

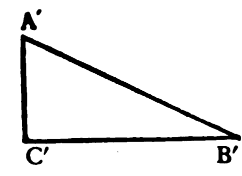




Wahrnehmen (sehen und berühren) kann unser zweidimensionales intelligentes Wesen mit seinen zweidimensionalen Organen nur die diese beiden Dreiecke begrenzenden Linien. Das Organ für die dritte Dimension der Höhe fehlt ihm ja. Es untersucht die beiden Dreiecke und wird finden (schließen), daß sie gleich und übereinstimmend sind und das eine denselben Raum einnimmt wie das andere.

Jetzt drehe ich als dreidimensionales Wesen das rechte der beiden Dreiecke um seine Achse A' C' nach rechts. Unser „Flachwesen" sieht die beiden Dreiecke jetzt so:





Als intelligentes Wesen wird es erkennen (wahrnehmen), daß Seitenlängen und Winkel der beiden Dreiecke dieselben sind wie vorher, und daß beide auch ebensoviel Raum einnehmen wie vorher. Aber es kann die beiden Dreiecke nicht mehr übereinstimmend machen, wollte es auch den Rest seines ganzen Lebens dieser Aufgabe widmen. Die Achsendrehung, die ich als dreidimensionales Wesen vornahm, konnte es als zweidimensional gar nicht wahrnehmen. Solange die Drehung dauerte, war das Dreieck A' B' C' für seine zwei Dimensionen verschwunden, unsichtbar. Es vollzog sich ein Vorgang aus der dritten Dimension, der für das zweidimensionale Wesen unvorstellbar, gar nicht auszudenken ist, denn er gehört einer ihm unbekannten, für es nicht wahrnehmbaren Welt an. Er verwandelt ihm die Natur und die Eigenschaften der beiden Dreiecke vollständig. Seiner Weisheit letzter Schluß muß lauten: Es ist unmöglich, diese beiden Dreiecke übereinstimmend zu machen. Wir mit unserer auf drei Dimensionen eingestellten Wahrnehmungsfähigkeit, worauf unsere Erkenntnis sich gründet, wissen, wie leicht das für den Zweidimensionalen unlösbare Problem zu lösen ist. Wir brauchen das Dreieck ja nur wieder in der uns bekannten dritten Dimension um seine Achse nach links zurückdrehen und können beide auch ohne weiteres übereinander legen. Beides ist dem Zweidimensionaler unmöglich. Sein für ihn durchaus logischer Schluß, diese Dreiecke sind nicht mehr übereinstimmend zu machen und haben ganz andere Eigenschaften als die beiden Dreiecke, wie sie ihm zuerst entgegentraten, ist für uns Dreidimensionale auch logisch falsch. Und in der Wirklichkeit erst recht. Das „Flachwesen" glaubt etwas über das Wesen der beiden Dreiecke, von denen das eine mit Hilfe der dritten Dimension eine Drehung machte, auszusagen, und sagt doch in Wirklichkeit nur etwas aus, das der Wahrnehmungsbeschränktheit seines zweidimensionalen Wesens entspricht. Die Aussage eines Dreidimensionalen über diese Dreiecke könnte unser „Flachwesen" nur als Selbsttäuschung oder Betrug bezeichnen, weil sie über sein Vorstellungsvermögen hinausgehen. Ob, was uns Dreidimensionalen bei Annahme einer vierten Dimension als Selbsttäuschung oder Betrug erscheint, weil unsere normale Wahrnehmungsfähigkeit drei Dimensionen nicht überschreitet, wirklich Betrug oder am Ende doch Wirklichkeit ist? Ob es nicht ebenso falsch ist, die Natur als Ganzes, die Wirklichkeit in ihrer Gesamtheit, in der Beschränktheit unserer nur dreidimensionalen Wahrnehmungs- und Erkenntnisfähigkeit aufgehen zu lassen? Die höhere Mathematik kommt jedenfalls zu diesem Schluß. Über die Bemühungen, diese dreidimensionale Beschränktheit zu überwinden und die triftigen Gründe für solche Bemühungen muß man in Maeterlincks Buch selbst nachlesen, da ein Eingehen darauf an dieser Stelle zu weit führen würde.

Als intuitiver, dichterischer Mensch verweist dann Maeterlinck selbst darauf, daß, was die höhere Mathematik fordert, ihr aber noch unvorstellbar ist, der Mystik aller Zeiten und Zonen von jeher vorstellbar war, wie ihre Visionen dartun. In Ekstase und Instase erhielten große Mystiker aller Völker und aller Religionen, solange sie in innerer Verbindung mit ihrem Mythus blieben, immer wieder jenen sechsten Sinn, eine Wahrnehmungsfähigkeit über die dritte Dimension hinaus. Daß diese Fähigkeit heut noch selbst in den meisten, nicht ausge-

sprochen intuitiv veranlagten Menschen wenigstens latent vorhanden ist, dafür exemplifiziert Maeterlinck, in dem von jeher ein Stück Mystiker lebte, am Ende seines Buchs noch auf die Traumphänomene.

In diesem Zusammenhang erscheint mir ein Aufsatz Gustav Meyrinks im „B. T." besonders aufschlußreich, in dem er erzählt, wie er aus einem prager Kaufmann zum intuitiven Schriftsteller wurde. Nach seinen eigenen Aussagen war er ein ausgesprochener Begriffsmensch, der nur in Worten, logisch, und überhaupt nicht mehr in Bildern, vorlogisch denken konnte, wie es die Intuitiven aller Zeiten vermögen. Durch qualvolle Yogaübungen gelang es ihm nach großen Mühen, diesen Mangel, den er als solchen empfand, zu überwinden und das „innere Gesicht", den sechsten Sinn, Hellsichtigkeit, oder wie immer man es nennen will, zu erwerben, visionär zu erwerben. Von seiner ersten Vision schreibt er: „In einem kreisrunden Loch (des Nachthimmels) stand ein geometrisches Zeichen. Ich sah es nicht, wie man im Leben Dinge sieht: von vorn, oder von der Seite, ich konnte es von allen Seiten zugleich sehen, als ob mein inneres Auge nicht eine Linse wäre, sondern gewissermaßen ein Kreis, um das visionäre Bild herumgezogen." Hier finde ich bei einem Modernen recht klar den Weg angedeutet, auf dem ein von Natur nur dreidimensionales Wahrnehmungsorgan eine Vorstellung von der vierten Dimension gewinnen kann. Am Ende lassen sich die Männer der höheren Mathematik eines Tages von der Mystik den Weg zur Vorstellbarkeit der vierten Dimension zeigen. Maeterlinck, dem dieser Weg nicht fremd ist, nennt deshalb die Übergeometrie auch die mystische Geometrie. Er meint: „Was für die atomistischen oder molekularen und die elektromagnetischen Phänomene gilt, gilt gleichfalls für die Phänomene des Lebens, die Bewegungen in einem höheren Raum sind ... Ebenso auch für einen Teil unseres geistigen, künstlerischen Lebens und unseres Geisteslebens, das unaufhörlich von der dritten zur vierten Dimension übergeht."

Wenn Lazar Freiherr von Hellenbach 1885 in der Sprache der Mystik von Geburt und Tod als Wechsel der Anschauungsform spricht, so drückt der bedeutende englische Mathematiker Howard Hinton, der sein Leben der Erforschung und Verständlichmachung des Problems der vierten Dimension gewidmet hat, dasselbe in seiner Sprache so aus: „Geburt, Entwicklung, Leben und Tod der Lebewesen sind nichts anderes als Durchgangsphasen vierdimensionaler Körper durch unseren Raum." Die höhere Mathematik wird in ihrer neuesten Prägung zur unmittelbaren Nachbarin uralter Mystik.

Nach dem Zusammenbruch der rein materialistischen Weltanschauung des 19. Jahrhunderts, welcher der Weltkrieg noch eine Wunde schlug, von der sie sich so leicht nicht wieder erholen dürfte, und seitdem die Sowjets jene Weltanschauung in eine erschütternde Praxis umsetzen, tendiert das Innerste Europas immer offensichtlicher nach einer dem Materialismus entgegengesetzten Richtung. Selbst in Deutschland, das auf diesem Gebiet weit hinter England, Frankreich und Italien herhinkt, gibt es schon Professoren für parapsychologische Forschung, deren Phänomene, worauf Maeterlinck ebenfalls hinweist, auch an das Problem der vierten Dimension rühren. Sein Buch ist also nichts weniger als abseitig, sondern höchst aktuell, wie man sieht, und allen, die nach einer Lösung vom Bann des Materialismus begehren, sehr zu empfehlen.

Querschnitt durch Wörter

Von Rudolf Leonhard (Clamart, Seine)

Die Philologie, so entwickelt alle ihre Einzelheiten sind, hat noch nicht die Basis gefunden, welche die anderen Wissenschaften im 19. Jahrhundert gehabt haben und jetzt allmählich aufzugeben gezwungen sind: sie ist noch immer nicht, sie ist noch nicht einmal kausal. Sie ist, auch im Historischen, rein deskriptiv; wir kennen aufs genauste die Gesetze etwa der Lautverschiebungen, wir kennen aber die Bedingungen dieser Gesetze nicht und wissen und erfahren nicht, wie es eigentlich, warum es überhaupt zu den Lautverschiebungen kommt. Grammatik und Wortkunde sind bestenfalls mor-

Wort hat etwas von Flirren und Blinken — die auch sein Wortbild und seine Geste bestimmen.

anschießen:

hat zwei Bedeutungen: einen Menschen oder ein Wild anschießen, und: als kleine Masse an den Rand einer größeren stoßen — und mitgerissen werden. Die Übereinstimmung ist sehr weise: beide Male trifft ein kleiner, fester Gegenstand auf und an einen großen, daß seine eigne Bewegung aufgehalten oder verändert, verlangsamt wird. „AN" ist der breitere Lauf der ersten Bewegung, „Sch", das hier, vor dem ganz breiten flachen IE, sehr breit ist, nach vorn, nach unten ausgebreitet ist, gibt den Anschlag, den Wirbel, eine deutlich fühlbare Drehung an einer Peripherie, an die der Anschlag im Übergang vom N zum S des Sch liegt, und IESSEN gibt die langsamere, gedrehte, noch etwas strudelnde, verlaufende Schlußbewegung. Auch für den Schuß gilt das alles: anschießen gibt, malt, zeichnet nicht die Tätigkeit des Schießens, sondern — und beim problematischen Gelingen ist das eben wichtiger — Flug und Auftreffen des Geschosses.

schwanken — wanken:

das erste Wort ist bewegter, sagt eine Bewegung in einer andern Bewegung aus, das zweite bezeichnet eine Bewegung im Stand. Ein Gehender schwankt, ein Stehender wankt. Eine Mauer, die nicht gehn kann, eine Front, ein Turm wankt. Ein Turm freilich kann auch schwanken — wenn er etwa elastisch, wenn er aus Eisen ist. Eine Hängebrücke schwankt, wankt aber nicht. Wanken muß mit Sturz und Einsturz enden oder zu enden drohn, schwanken kann ein Zustand sein — und auch in Ruhe enden. Die Unterscheidung liegt daran, daß der Anlauf des „Sch" die Bewegung nach allen Seiten verteilt, also in Richtung und Ausgang unbestimmt läßt, während bei wanken, dem — eben dem „Stehnden"! — der Anlauf des „Sch" fehlt, Anstieg und Abstieg des Wortes genauer verteilt, die Bewegung also in einer Richtung festgelegt und der Ausgang gewisser ist. Gerade das Sch, welches das W fast überholt und einschluckt, verteilt die Bewegung, desorientiert sie.

bärbeißig:

Es versteht sich, daß eine Assoziation zum „Bären" in dem Worte noch fühlbar ist; aber sie hat mehr sein Tappen, das Skurrile seiner Plumpheit als seine tierische Macht. Die Alliteration, das breite, tief gehaltene AE im Gegensatz zum breit, aber verhältnismäßig leicht darüber aufsteigenden EI ist wichtiger als das ursprüngliche Bild. Das Gewicht im Lautleibe ist so verteilt, daß die erste Silbe die beiden anderen ausgleicht, so sogar, daß das zweite B nicht klanglich, aber dem Gewicht nach zur ersten Silbe gehört; daß — im Schwanken, welches das Bild des Wortes bestimmt — dieses zweite B der Abklang der ersten Silbe ist. Daran liegt es, daß das Bild des Bären nur verwischt ist (wie das ganze Wort etwas verwischt ist, dunkel mit einer Helligkeit dahinter) und nur die breiten Hautfalten eines eigentlich schwachen Kiefers in gesenktem Kopf deutlich sind; und daran auch, daß die Assoziation zu „Biß", da eben eigentlich nur „-eißig" und nicht „-beißig" wirkt, so schwach ist, daß nur eine vorgetäuschte Drohung des Bisses oder sonst einer Gefahr, nicht eine echte herauskommt.

Mutlosigkeit:

Nicht Unmut, sondern dieses Wort ist der eigentliche Gegensatz zu Mut, und zwar in einem merkwürdigen Zusammenfallen von konträrem und kontradiktorischem Gegensatz. Dabei ein sprachlich ganz besondrer Fall des Gegensatzes: es ist nicht die Verneinung, es ist die ausdrückliche Wegnahme, die Exstirpation des Mutes. Man kann mutlos — wenigstens für den Gebrauch des faktitiven Substantivs — nur sein, wenn man mutig gewesen ist; Mutlosigkeit ist ein Dauerwort, ein Intensitivum, ein Zustandswort zu „Entmutigung". Wie dieses fällt — das N zum M, von einem T zum andern und dann noch gar die beiden S's hinab —, so ist „Mutlosigkeit" unten, nach dem Falle, hoffnungslos ausgebreitet: da kann sich das Wort um das Scharnier GK nicht mehr aufdrehn, da sinkt das bleiche Haupt, das uns als Wortbild erscheint, unter dunklen Haaren immer tiefer, da ist es so weit von einem T zum anderen, über eine so lange Dumpfheit hin, daß auch das EI trostlos unten liegt. Die Silben sind gleich schwer, aber ihr Gewicht wirkt nicht; das U hängt so tief wie das O

der nächsten Silbe, und dieses hängt noch tiefer als in den ähnlichen Fällen „trostlos" — dem monotonsten, tiefsten, unheilvollst ausgeglichnen Worte der deutschen Sprache, dem Worte, aus dessen Moor nicht einmal ein Konsonant aufragt — und „hoffnungslos" (das wie eine hohle Hand sinkt) — und ganz anders als das wirr aufbegehrende „heillos".

Vom Privaten in der Kunst

Von Rudolf Frank (Düsseldorf)

Wenn in Molières „Impromptu de Versailles" Molière unter dem Namen Molière und seine Schauspieler als Darsteller ihrer selbst mit ihren höchstpersönlichen Gesichtern, Rede- und Körperwendungen auftraten und ohne viel auf das Wort zu sehen, ihre angeborene Rolle gelassen ausspielten, war das in jeder Beziehung und in heutigem Sinn „privat". Auch bei Shakespeare, wenn in das Gefüge der unregelmäßigen Jamben die Prosa trat, durften sich Form und Inhalt dem Privaten nähern. Wie in antiken Tempelbauten Schwalben, Kinder und Eidechsen konnte sich in jenen Prosaräumen das Private der Shakespeare-Truppe tummeln.

Stendhal war mitunter aus Grundsatz privat, mehr noch Heine, manchmal Büchner, immer Peter Altenberg, die Lasker-Schüler. Bei Shaw, Kerr, dem Maler Paul Klee, dem Feuilletonisten Fred Hildenbrandt, den Schauspielerinnen Bergner und Greta Garbo — und nicht nur bei diesen — überhöhte das Private den Reiz oder schuf ihn. Was in anderem Betracht als Fehler hervortrat, der Dialekt Bassermanns, das Lispeln der Ebinger, selbst das Schielen Hilde Körbers gab so ein Plus. Die Erfolge des flüsternden Baritons, Jack Smith, haben den allgemeinen Hang zum „Privaten" inmitten unserer nivellierenden, typisierenden Zeit bestätigt.

Als Stil- und Formprinzip betrachtet, ist das Private durchaus nicht das Form- und Stillose. Es empfängt die Gesetze seines Wachsens und Bestands, seiner Färbung und Zeichnung wie jedes Gras, jedes Blatt aus sich selbst. So erscheint das Private in der Kunst zunächst als Zuspitzung des Naturalismus: als Naturalismus des singulären Individuums, des momentanen Zustands (im Gegensatz zum allgemeinen, typischen Naturalismus einer Schicht, eines Milieus, einer Epoche), als letzte, unverhohlene, augenblickliche Wahrheit über das Sein eines einmaligen Menschen der Wirklichkeit.

Wie über das Naturalistische führt die Linie des Privaten auch durch das Sachliche und drüber hinaus. Die Persönlichkeit hat auf Umformung, Transponierung, Maske, Postament, kurz auf jede „Form" im Sinn und Blickpunkt irgendeines Außenstehenden verzichtet: ein menschliches Wesen entschält sich bis zum dinglichen, unbetonten Kern und läßt ihn sein, wie er nun einmal ist. Als Bekennen ohne Geste und Müh, mit pflanzenhafter Menschlichkeit steht das Private in letzter seelischer Sachlichkeit und in einer nichts mehr beobachtenden, nichts mehr wiedergebenden Natürlichkeit im Schnittpunkt der Diagonalen aus Naturalismus und Sachlichkeit. Hat es an dieser Stelle, hat es überhaupt in den Grenzen dessen, was wir Kunst nennen, Bestand, Tragfähigkeit? Entscheidend dafür und für die ganze kritische Bewertung des Privaten bleibt der Mensch, dem es zugehört. Seine Persönlichkeit. Nur die Selbstverständlichkeiten der einzigartigen Natur werden im Privaten zum Wert. Das Private der Durchschnittlichkeit, des Dagewesenen ist wertlos, wirkt peinlich und entstellend.

Vielleicht war in früheren Zeiten das Private dem herrschenden Stil akzidentiell, wurde wohl zuweilen ganz von ihm erdrückt. Heut scheint es mehr und mehr ein Essentielles zu werden. Die Masse des Publikums hat dafür vorläufig ein ausgeprägteres Gefühl als Fachleute. So als wär „Privates" das Vitamin der Kunst, greift man danach, konsumiert, genießt es. — Oder ahnt man das Paradiesische, das eine Zeit überkommen müßte, in welcher sich das Private als europäischer Stil verwirklichte? Dann wären Menschen Kunstgebilde, ihr Sprechen Dichtung und ihr Spielen Schöpfung.

Es darf nicht irremachen, daß das Wort „privat" in der Kunstbetrachtung vielfach und vor kurzem

„Ernst Ortlepp, ein Märtyrer des Literatentums der Biederzeit." Von Paul Holzhausen (Köln. Ztg., Unt. Bl. 667).
„Zum 100. Geburtstag Wilhelm Lindemanns." Von K. H. (Köln. Volksztg. 910).
„Karl Gutzkow." Von E. Diaconide (Magdeb. Ztg. 687).
„Karl Gutzkow." Zu seinem 50. Todestag. Von Herbert Werner Gewande (Berl. Börs.-Ztg., Kunst 295).
„Karl Gutzkow." Erinnerungsworte. Von W. Peiser (Vorw., Unt. 593).
„Arbeit in den Gedichten C. F. Meyers." Von Ernst Lissauer (Stuttg. N. Tagbl. 566).
„Intimes aus Gottfried Kellers Leben." Von Hilde Stieler (Königsb. Allg. Ztg., Lit. Beil. 563).
„Theodor Fontane als Landschaftsschilderer." Von Alfred Biese (Gen.-Anz., Stettin, Buch 338).
„Der jüngere oder der alte Fontane?" Von Carl Meißner (Tag 305).
„Carl Busse." Zum 10. Todestag. Von Heinrich Spiero (Königsb. Hart. Ztg. 577).
„Eine Erinnerung an Carl Busse." Von Hermann Hesse (N. Zür. Ztg. 2223).
„Ein Dichter der Ostmark. Zu Carl Busse 10. Todestag." Von Franz Lüdtke (Deutsche Tagesztg. 574).
„Henry von Heiseler." Von Reinhold von Walter (Köln. Ztg., Unt.-Bl. 667).
„Zu Ferdinand Gregoris Tode." Von Hans Knudsen (Deutsche Tagesztg. 588).
„Zum Tode Ferdinand Gregoris." Von Heinrich Spiero (Voss. Ztg. 589).
„Freundesstunden mit Ferdinand Gregori." Von Franz Servaes (Köln. Ztg. 698 a).
„Hermann Horn." Von Leonhard Adelt (Deutsche Allg. Ztg. 590; Köln. Ztg. 698 a).
„Letzte Worte für Hermann Horn." Von Arthur Hübscher (Münch. N. Nachr. 345).

*

Zum Schaffen der Lebenden

Mariarose Fuchs (Germ., Werk 30) stellt bei Ernst Weiß ein immer lebendiges und darum schöpferisches Wachsen fest, spricht aber von seiner Welt als einer recht dunklen und gequälten, die selten ein Ethos, noch seltener einen Himmel zu haben scheine. — Einen wahrhaft großen, der ganzen Menschheit dienenden Mann nennt F. Köhler (Köln. Volksztg., Lit. Bl. 175) Albert Schweitzer — keinem Würdigeren habe man den Goethe-Preis zuerkennen können. — Von Elisabeth Siewert sagt Hans Böhm (Königsb. Hart. Ztg. 579), ihr gelinge ein ganz Seltenes und Hohes, der Aufbau einer sinnvollen, sittlich-geistigen Welt. Ihre Bücher bergen Schätze bezwingender Schönheit. — In einer Charakteristik Jakob Schaffners hebt Horst Uhlenbrouk (Kreuz-Ztg. 593) hervor, daß sich der Dichter eben jetzt auf der Höhe seines Schaffens befinde, seine Gabe „Föhnwind" sei groß und stark. — Die geistesgeschichtliche Stellung Paul Ernsts umreißt Glinski (Kreuz-Ztg., Zeitenspiegel, 1. Dez.): die weitaus hervorragendste und wesentliche der abwärts der oberflächlichen Betrachtung fließenden Strömungen werde durch die Namen Paul Ernst, Wilhelm Schäfer, E. G. Kolbenheyer charakterisiert. Sie gewinne größte Wichtigkeit für das nächste Geschick deutschen Geisteslebens. — Eine Unterhaltung mit Thomas Mann zeichnet Victor Wittner (Königsb. Hart. Ztg. 576) auf. Thomas Mann bezeichnet sich selbst darin als einen „versetzten Musiker". — Über Jakob Wassermann als Zeitbetrachter schreibt Joseph Chapiro (Königsb. Hart. Ztg., Sonntagsbl. 567), er nennt Wassermanns Essays mehr Unterhaltungen als abschließende Abhandlungen; Bemerkungen zu Siegmund Bings Wassermann-Biographie (Ernst Frommann und Sohn) gibt Wilhelm Kunze (Nürnb. Ztg. 282), Stil und Standpunkt seien überzeugend. — Persönliches aus Schulze-Berghofs Dichterleben erzählt Wilhelm Haacke (Preuß. Lehrerztg. 142).

Zum 50. Geburtstag von E. G. Kolbenheyer grüßt Wilhelm Westecker (Berl. Börs.-Ztg., Kunst 297): man sei von seinen Werken immer gleich im Innersten berührt. — Zum 60. Geburtstag von Gustav Manz (12. Dez.) schreiben Helmut Rosenthal (Deutsche Allg. Ztg. 582) und Hanns Martin Elster (Köln. Ztg. 683a), der ihm lebendiges Wirken, „volkhaft wie lebensfroh, ebenso deutsch wie geistig" nachrühmt. — Zu Ulrich von Wilamowitz-Moellendorffs 80. Geburtstag ergreifen das Wort: Georg Karo (Berl. Börs.-Ztg., Kunst 300); Georg Meyer (Hamb. Fremdenbl. 354) und E. E. (Neue Bad. Landesztg. 649).

Über Stefan Georges „Neues Reich" schreiben Friedrich Gundolf (Berl. Börs.-Cour. 589; Münch. N. Nachr. 355; Königsb. Allg. Ztg. 599; Bad. Br., Lit. Umsch. 29; Bund Bern 600), Ernst Lissauer (Hannov. Kur. 610/11) und Ernst Blaß (B. T. 588). Gundolf: „Das Werk ist abermals eine Feier der unsterblichen Kräfte von ihren Elementen in der Natur über ihre Verkörperung in der Geschichte bis zu ihrer Erscheinung in des Dichters eigenem Gemeinschafts- und Einzeltag, überall zugleich mit der Abwehr des Widerstandes oder Fremdstoffes, woran ihre Gewalt und Gestalt sich trübt oder bricht. Von aller romantischen Gedächtnispoesie auf antike, mittelalterliche oder exotische Wunschbilder, von der historischen oder artistischen Trümmerwehmut unterscheidet Georges Hymnik, Spruchweisheit und Lied durch die stete Inbrunst des Willens, der sich allen Ferngesichten leidenschaftlich einverleibt, und noch die Sehnsucht nicht mit Verzicht auf drohende Verwirklichung genießt, wie alle echten Romantiker, sondern als die beschwingte Vorwegnahme einer gewissen Weltzukunft heute schon verbürgt und befiehlt." (Vgl. Königsb. Allg. Ztg. 599.) — Über Erwin G. Kolbenheyer als Lyriker äußert sich Paul

Friedrich (Deutsche Tagesztg. 590), auch sein lyrischer Beruf sei ihm Gottesdienst. — Alfred Biese zählt Hans Friedrich Blunck als Lyriker (Stett. Generalanzeiger, Buch, 10. Nov.) zu denen, welche Bahn brechen. — Das Bild Ruth Schaumanns zeichnet Othmar Haeller (N. Wien. Abendbl. 339): sie werde bald als die große Dichterin, die sie ist, erkannt werden.

Einen warmen Gruß an Zuckmayer, den Dramatiker, schreibt Richard Weichert (Münch. N. Nachr. 345); er freue sich als Regisseur das „Ich dien'" auf seinen Wappenschild schreiben zu können. — Den Dramatiker (und Arzt) Friedrich Wolf feiert Berthold Heymann (Schwäb. Tagwacht 290): er habe starken Einfluß auf die Jugend ausgeübt, den starken und eigenwilligen Charakter zeige auch sein jüngstes Buch, der Novellenband „Kampf im Kohlenpott", in dem die Schilderung jede überflüssige Silbe vermeide.

Als „kernhafte Dichtung, die mit Flügeln einer denkenden, tief bohrenden Phantasie das unerforschte Land des Menschwerdens überfliegt", rühmt Christian Jenssen Hans Friedrich Bluncks neuen Roman „Gewalt über das Feuer" (Braunschw. Landesztg., Lichtung 25). — Einen „Selbstbekenner aus rauschhaftem Fabuliertrieb" nennt Martin Rockenbach den zwanzigjährigen Kurt Heuser (N. Bad. Landesztg. 649).— Robert Hohlbaums südtiroler Roman „Das Paradies und die Schlange" würdigt A. Gerschack (Graz. Tagespost 343); vgl. D. (Bohemia, Prag, 20. 11.). — Auf Anton Höfers Dorfroman „Peter Zwiesewind" weist Joseph Bernhart hin (Münch. N. Nachr. 336).— Gustav Kohnes niedersächsischen Heimatsroman „Die Sippe der Uhlenkloots" betrachtet Richard Dohse (Niederdeutsche Ztg., 4. 12). „Ungewöhnliche Schönheit der Sprache, die rauschende Fülle streng komponierter Landschaften, das Sinnbildhafte des Daseins im Schicksal der Hauptfigur und den die Farben wundervoll sammelnden Goldton" hebt H. St. als Vorzüge von Maria Wasers neuem Roman „Wende" hervor. (N. Zür. Ztg. 2160); in dem selben Sinne äußert sich Enrica Anderegg (Bund, Bern 592).

Die Fülle und Feinheit unmittelbaren Erlebens, die Betrachtung seelischer Vorgänge und zwischenmenschlicher Wirkungen, den Willen zu leidmildernder Zivilisation" hebt Ernst Blaß als Grundzug von Alfred Kerrs neuem Buch „Die Allgier trieb nach Algier" hervor (B. T. 597) — „Im flüchtig Vorüberrauschenden des Augenblicks flüstern oft seltsame Stimmen, und da Wilhelm von Scholz einer ist, der auf Stimmen zu lauschen versteht, ist es sehr viel, was er im Raunen des Moments aufnimmt und festhält" schreibt Peter Diemecher über das „Unterhaltsame Tagebuch" (Deutsche Allg. Ztg. 592). — Als „Denkzeichen einer lebenslangen Liebe und Vertrautheit mit Geschichte und Sage, Natur und Kultur, mit Sturm und Sonne und jedem Wechsel der Beleuchtung seeauf und seeab" bezeichnet Hans Nägele in einer Würdigung Ludwig Finckhs neues Bodenseebuch (Vorarlberger Tagbl. 284).

Mit Konrad Burdach und seinem wissenschaftlichen Werk, das das Dunkel verflossener Zeiten erhelle und aus ihnen den Geist der Gegenwart verstehen lehre, beschäftigt sich Helmut Wocke (Königsb. Hart. Ztg. 591). — Für Corbusiers epochemachende Vorschläge zur Erneuerung des Städtebildes, die in seinem Werke „Der Städtebau" (Deutsche Verlags-Anstalt) niedergelegt sind, tritt M. Lutz ein (Bund, Bern, 582). — Friedrich Gundolfs „Shakespeare" rühmt Bruno E. Werner (Deutsche Allg. Ztg. 565) als ein Buch, durch das in unserer Zeit die Ehrfurcht vor dem schöpferischen Werk lebendig erhalten werde, in dem es nicht um literarhistorische Erkenntnisse, sondern um das ewig gegenwärtige Leben selber gehe; vgl. Erich Jenisch (Königsb. Allg. Ztg. 599). — Seine Anzeige von Hermann Hesses „Betrachtungen" schließt E. K. (N. Zür. Ztg. 2287): „Der Band ist keine Essaysammlung, Literatur ist nur seine Oberfläche, in seiner Tiefe ist er Geist und Herz, beide mächtig aufgerührt von den ‚Erschütterern', den Geistern der Zeit, nicht dem Zeitgeist." — Eduard Korrodis „Geisteserbe der Schweiz" schätzt Oskar Walzel sehr hoch (Köln. Volksztg., Lit.-Bl. 174). — Hermann Reich als Landsmann und Geistesverwandter Herders und die Bestätigung seiner im „Mimus" niedergelegten dramatischen Theorien durch das Drama der Gegenwart ist der Inhalt eines Aufsatzes von Lutz Weltmann (Königsb. Hart. Ztg. 567). Vgl. 8-Uhr-Abendbl. 239; Hamb. Fremdenbl. 317. — „Josef Wittigs Weg zur Glaubensgemeinschaft" überschreibt Eugen Kühnemann einen gedankenreichen Aufsatz (Schles. Ztg., Unt.-Beil. 284).

*

Zur ausländischen Literatur

Zum 300. Geburtstag John Bunyans, des Kesselflickers, Predigers und Dichters, schreibt Paul Wittko (Schwäb. Merk. 220). — An die 200. Wiederkehr des Geburtstages von Oliver Goldsmith denkt Heino Schwarz (Düss. Nachr. 574). — „Ein anderer Dickens?" überschreibt Gustav Ernest (Tag, Unt. Rundsch. 290) seine Stellungnahme zum Dickens-Roman von C. E. Bechhofer Roberts. — Edgar Wallace und die Entwicklung des Kriminalromans behandelt Curt Amend (Karlsr. Ztg., Wiss. 48). — Arnold Bennetts Roman „Return Journey" nennt F. Lindscheidt (Köln. Volks-

gerscher Kunst und Herausgeberschaft? Kann man zweifeln, daß, wo so etwas möglich ist, schließlich alles möglich ist, und daß auch jedes beliebige Unternehmen, vielleicht auch ein Bordell, die harmlose Unterstützung führender Geister aus aller Welt finden würde, vorausgesetzt, daß dabei genügend mit dem Beutel geklingelt wird? Könnte der sonst oft so revolutionäre Herr Holitscher nicht seelenruhig sagen: ‚Ich habe doch damit, daß ich mich zur Mitarbeit in der ‚Böttcherstraße‘ bereit erklärte, keine Verantwortung für die Anschauungen der Zeitschrift über Sklavenhandel übernommen?‘ Der Schriftleiter der ‚Böttcherstraße‘ erzählte mir, ihr Kaffee-Händler habe schon Feste veranstaltet, zu denen er sich zahlreiche führende Geisteshelden einlud und mit der Einladung ein Blanko-Scheckbuch übersandte. Die Feste waren gut besucht, und der Gastgeber versicherte im Sperrdrucke ungezählter Tausende von Werbeschriften: ‚Der Bau der Böttcherstraße ist ein Versuch, deutsch zu denken.‘ Deutsch!? Und Richard Wagner meinte, ‚Deutsch‘ sei ‚eine Sache um ihrer selbst willen tun‘?“

Die schöne Literatur. XXIX, 12. (Leipzig.) „Ein gefährliches Werk“ nennt Wolfgang von Einsiedel die „Falschmünzer“ von André Gide, aber er sieht auch die großen Vorzüge des Romans:

„Seine Bedeutung erschöpft sich darin, daß es in weitem Umfang, wenn auch nicht in ganzer Tiefe die Gegenwartsproblematik aufrührt; daß es künstlerisch das starre Romanschema auflockert und geistig ausweitet; daß es in den reflektierenden Partien einer lebensstarken Bewußtseinsgeistigkeit das Wort gibt; und daß es endlich in der Darstellung bestimmter menschlicher Gefühlsbeziehungen eine Fülle subtilster Schwingungen und Schattierungen entdeckt und sichtbar macht. Zeitgeschichtlich, ästhetisch, gedanklich und psychologisch scheint es von gleichermaßen dokumentarischem Wert. Darüber hinaus kann es nur fruchtbar werden, wenn es Auseinandersetzung und Widerspruch zu erzeugen und Gegenkräfte zu entbinden vermag.“

* * *

„Ekkehards Waltharius als Kunstwerk.“ Von Hennig Brinkmann (Zeitschrift für Deutsche Bildung IV, 12. Frankfurt a. M.).

„Walter von der Vogelweide.“ Von Müller (Österreich-Deutschland V, 12, Berlin).

„Hans Sachs.“ Von August Angenetter (Radio V, 10. Wien).

„Friedrich von Spee, der Bekämpfer des Hexenwahns.“ Von Arthur Hübscher (Süddeutsche Monatshefte XXVI, 3. München).

„Goethe der Europäer. I. Goethe und Napoleon.“ Von Fritz Strich (Die Horen V, 2. Grunewald).

„Goethe und Byron.“ Von Fritz Strich (Die Horen V, 3. Grunewald).

„Goethe, der Regisseur.“ Von Karl Bezold (Baden-Badener Bühnenblatt VIII, 95).

„Aufriß der deutschen Literaturgeschichte. VIII. Die zweite Generation der Goethezeit (Romantik).“ Von Fritz Strich (Zeitschrift für Deutschkunde XLII, 11. Leipzig).

„Johann Gottfried Herder.“ Von Eduard Castle (Radio V, 11. Wien).

„Der aktuelle Lessing.“ Von Otto Brües (Das Nationaltheater I, 2. Berlin).

„Ästhetische Bemerkungen bei Heinrich von Kleist.“ Von Wilhelm Michel (Der Kunstwart XLII, 3. München).

„Was will Wilhelm Raabe mit seinem Roman ‚Im alten Eisen‘?“ Von Franz Hahne (Mitteilungen für die Gesellschaft der Freunde Wilhelm Raabes XVIII, 4. Braunschweig).

„Briefe Maximilian Hardens an Wilhelm Herzog.“ (Das Forum IX, 1. Berlin.)

„Briefe eines Frühvollendeten.“ Von Hugo Ball (Vorwort von Hermann Hesse) (Die Neue Rundschau XXXIX, 12. Berlin).

„Vom Schreibtisch und aus der Werkstatt: Erinnerungen.“ Von Ida Boy-Ed (Velhagen & Klasings Monatshefte XLIII, 4. Berlin).

„Erinnerungen an Hermann Sudermann.“ Von Felix Holländer (Reclam Universum XLV, 10. Leipzig.)

„Der Dichter besucht seine Heimat.“ Erinnerungen an Hermann Sudermann. Von Ludwig Goldstein (Das Schauspiel 1928/29, 5. Düsseldorf).

„Hauptmanns Romane.“ Von Arthur Eloesser (Die Neue Rundschau XXXIX, 12. Berlin).

„Das Gesamtwerk Albert Schweitzers.“ Von Oskar Kraus (Das deutsche Buch VIII, 11/12. Leipzig).

„Albert Schweitzer.“ Von Wilhelm Laiblin (Das werdende Zeitalter VII, 11. Berlin).

„Erwin Guido Kolbenheyer.“ Von Franz Koch (Preußische Jahrbücher CCXIV, 3. Berlin).

„Jsolde Kurz.“ Von Helene Raff (Deutsche Rundschau LV, 3. Berlin).

„Rosa Mayreder.“ Von Max Fleischer (Radio V, 8. Wien).

„Rosa Mayreder.“ Von Helene Stöcker (Die Neue Generation XXIV, 12. Berlin).

„Rosa Mayreder siebzig Jahre alt.“ Von Käthe Braun-Prager (ebenda).

„Adele Gerhard.“ Von Peter Hamecher (Blätter für deutsches Schrifttum I, 3. Berlin).

„Zu Georg Kaisers 50. Geburtstag.“ Von Fritz Ritter. (Der Neue Weg LVII, 24. Berlin).

„Der fünfzigjährige Georg Kaiser.“ Von Hermann Krafft (Stadt-Anzeiger XXVII, 13. Mannheim).

„Georg Kaiser und die Situation von heute.“ Von Bernhard Diebold (Die Literarische Welt IV, 47. Berlin).

„Gruß an Georg Kaiser.“ Von Hermann Kasack (ebenda).

„Hans Carossa.“ Von Wilhelm Hausenstein (Neue Schweizer Rundschau XXI, 12. Zürich).

„Höregott.“ [Jos. Wittig.] Von Karl Kindermann (Die Christliche Welt XLII, 23. Gotha).

„H. F. Bluncks mythologische Romane.“ Von Erich Bodemühl (Ostdeutsche Monatshefte IX, 9. Danzig).

„Karl Röttger.“ Von Heino Schwarz (Deutsches Volkstum X, 12. Hamburg).

„Emil Ertl.“ Von Erwin Weill (Radio V, 8. Wien).

„Ein moderner Romantiker (Benno Rüttenauer).“ Von Werner Mahrholz (Reclams Universum XLV, 9. Leipzig).

„Franz Karl Ginzkey." Von Erwin H. Rainalter (Radio V, 9. Wien).

„Friedrich Schreyvogl." Von Eduard Schröder (Literarischer Handweiser LXV, 3. Freiburg i. B.).

„A. M. Frey." Von Adolf von Grolman (Die schöne Literatur XXIX, 12. Leipzig).

„Der Arbeiterdichter Heinrich Lersch erzählt Gymnasial-Primanern aus seinem Leben." (Marktwart IV, 10/11. Hannover).

„Grab und Rad. Paul Zech als ‚Arbeiterdichter'." Von Ernst von Schenk (Eckart IV, 11. Berlin).

„Leonhard Frank." Von Lutz Weltmann (Die Horen V, 2. Grunewald).

„Hans Grimm." Von Heinrich Schleichert (Volk und Scholle VI, 11. Darmstadt).

„Nikolaus Schwarzkopf." Von Wilhelm Schäfer (Der Bücherwurm XIV, 3. München).

„Hanns Julius Wille." Ordnungsgemäßer Abriß meines ordnungswidrigen Lebenslaufes (Reclams Universum XLV, 11. Leipzig).

„Was bleibt?" [Eduard Engel.] Von Hanns Martin Elster (Horen V, 3. Grunewald).

* * *

„Amerika und die neue Sachlichkeit." Von Adolf Halfeld (Der Diederichs-Löwe II, 4. Jena).

„Literarisch-sprachlicher Impressionismus im Französischen." Von Eugen Lerch (Deutsch-Französische Rundschau I, 12. Berlin).

„Selma Lagerlöf siebzig Jahre alt." Von Auguste Kirchhoff (Die Neue Generation XXIV, 12. Berlin).

„Selma Lagerlöf." Von Rudolf Roeßler (Das Nationaltheater I, 2. Berlin).

„Selma Lagerlöf." Von Lutz Weltmann (Der Neue Weg LVII, 23. Berlin).

„Der Nobelpreis für Sigrid Undset." Von Erich Franzen (Die Literarische Welt IV, 48. Berlin).

„Herman Bang." Von Achim von Winterfeld (Reclams Universum XLV. Leipzig).

„Martin Andersen Nexö." Von Walter Muschg (Der Lesezirkel XVI, 3. Zürich).

„Erde und Ewigkeit. Verkündung im Werk Felix Timmermans'." Von Julius Jensen (Eckart IV, 11. Berlin).

„Bild der heutigen italienischen Literatur." Von Adriano Tilgher (Neue Schweizer Rundschau XXI, 12. Zürich).

„Don Quichote." Von Luma (Der Deutschen-Spiegel V, 48. Berlin).

„Wie Jaroslav Hašek ins Irrenhaus kam." (Stadt-Anzeiger XXVII, 13. Mannheim).

„Ein georgischer Roman (‚Das Schlangenhemd' von Grigol Robakidse)." Von Wilhelm Kann (Die Tat XX, 9. Jena).

„Geleitwort zu Robakidses Roman." Von Stefan Zweig (Der Diederichs-Löwe II, 4. Jena).

* * *

„Leo Sternbergs Weg zum Drama." Von Willy Arndt (Blätter des Stadttheaters Bamberg 1928/29).

„Zeitgeist und Weltanschauung im Drama." Von Rudolf Blümner (Das Nationaltheater I, 2. Berlin).

„Können wir noch tragisch empfinden?" Von Erich Dürr (Stadttheater Erfurt 1928/29, 7).

„Theater als Feier." Von Erich Dürr (Baden-Badener Bühnenblatt VIII, 97/98).

„Art, Wesen und Organisation des italienischen Theaters." Von Joachim Friedenthal (Der Neue Weg LVII, 23. Berlin).

„Der Triumph der Technik im Drama der Franzosen." Von Walther Landgrebe (Baden-Badener Bühnenblatt VIII, 92).

„Bemerkungen zu ‚Saul'." Von Alexander Lernet-Holenia (Die Theaterwelt IV, 6. Düsseldorf).

„Zu ‚Der Kronprinz'." Von Arthur Ernst Rutra (Burgtheater. Wien).

„Klassikerinszenierungen." Von Hermann Schaffner (Baden-Badener Bühnenblatt VIII, 93/94.)

„Separatismus und Drama." Von Leo Sternberg (Blätter des Stadttheaters Bamberg 1928/29).

„Krise des Sowjet-Theaters?" Von Oswald Zienau (Die Volksbühne III, 9. Berlin).

* * *

„Neue Frauendichtung?" Von Julius Bab (Die Böttcherstraße I, 5. Bremen).

„Romantik von einst und jetzt." Von Richard Benz (Deutsche Rundschau LV, 3. Berlin).

„Die Gotteslästerung." Von Franz Blei (Die Weltbühne XXIV, 49. Berlin).

„Wille zur Spannung." Zur Fragestellung der Ehe bei Lindsey und Otto Flake. Von Gerhard Bohne (Eckart IV, 11. Berlin).

„Die geistige Internationale." Von Ernst Robert Curtius (Die Böttcherstraße I, 6. Bremen).

„Über die Grenze zwischen Kunst und Technik." Von Eugen Diesel (Deutsche Rundschau LV, 3. Berlin).

„Vom Lebensgefühl der neuen Kunst." Von Helmuth Duve (Ostdeutsche Monatshefte IX, 10. Danzig).

„Das Buch in dieser Zeit." Von Hanns Martin Elster (Die Christliche Welt XLII, 23. Gotha).

„Weltliteratur Heute!" Von Hanns Martin Elster (Die Horen V, 2. Grunewald).

„Christliche Ballade und Legende." Von Emil Hadina (Der getreue Eckart VI, 3. Wien).

„Evangelische Stinkbomben." Von Walter Hasenclever (Die Weltbühne XXIV, 50. Berlin).

„Die Seelenprobleme des modernen Menschen." Von C. G. Jung (Europäische Revue IV, 9. Berlin).

„Die ‚Romane der Welt'." Von Winifred Katzin und Thomas Mann (Die Horen V, 3. Grunewald).

„Bücherliste." Von Thomas Mann (Das Tagebuch IX, 48. Berlin).

„Perspektiven der abendländischen Idee." Von Hermann Platz (Die Böttcherstraße I, 6. Bremen).

„Zur offenen oder christlichen Form." Von Bernhard Rang (Der Kunstwart XLII, 3. München).

„Die Parzivalfrage in neuer Beleuchtung." Von Alois Stockmann S. J. (Stimmen der Zeit LIX, 3. Freiburg i. B.).

„Nationale oder internationale Kunst?" Von Karl Willy Straub (Ostdeutsche Monatshefte IX, 10. Danzig).

„Der Lebenslängliche und ein Verleger." Von Hilde Walter (Die Weltbühne XXIV, 47. Berlin).

„Zur Wesenbestimmung der frühromantischen Situation." Von Benno von Wiese (Zeitschrift für Deutschkunde XLII, 11. Leipzig).

„Gebrauchslyrik." Von Ignaz Wrobel (Die Weltbühne XXIV, 48. Berlin).



Rudolf Leonhard
Karikaturistische Zeichnung von B. F. Dolbin

phologisch. Um einen kleinen Schritt weiter tun zu können, muß man sie charakterologisch machen. Ich habe versucht, einen Querschnitt durch die Entwicklung einiger Wörter zu machen; in ganz subjektiver Weise, deren Energie und Ernst vielleicht aber eine Geltung über das Subjekt hinaus, das sich übrigens gern jeder Kontrolle durch andre Subjekte unterwirft und sie sogar wünscht, beanspruchen kann — in ganz subjektiver Weise soll die Ausdrucksmöglichkeit, welche der Struktur einiger Wörter gerade jetzt eigen ist, fixiert werden. In einigen Fällen soll das ewige Geheimnis, daß eine bestimmte Lautfolge einer bestimmten Vorstellung und mit dieser einer bestimmten Realität zugeordnet ist, daß diese Lautfolge diese Vorstellung mit der zwingenden Kraft der höheren Realität erzeugt, nicht etwa gelöst, aber so, wie es für ein empfindliches Sprachgefühl in eben diesem Augenblick besteht, festgehalten werden. Die — überaus schwierige — Arbeit ist nicht müßig; das Wort ist das Leben, und die Wahrhaftigkeit beginnt mit dem richtigen Gebrauche des Vokabulars. Legitimiert für diese Arbeit ist, wer das Wort ehrfurchtsvoll als Handwerkszeug braucht: der Schriftsteller, der Dichter.

bieten — beten — bitten:

Wörter gleicher Form und ähnlicher Geste, alle mit der Geste des Ausstreckens, des Hinhaltens, Vorbeugens in Ruhe, Spannung und Demut. Aber „bieten" mit dem langen hoch gedehnten I geht am weitesten nach vorn, am weitesten entgegen; „bitten" zieht sich am meisten zusammen, duckt sich im kurzen Vokal, und wagt in der Pressung des Doppel-T sich nicht aufzurichten. „Beten" hat die Ruhe der Vokal-Übereinstimmung (natürlich sind in allen drei Wörtern die E's der zweiten Silbe vom Vokal der ersten sehr affiziert), es bleibt am ruhigsten, beharrlichsten, am meisten geschlossen, flach und stark und rund, ohne Biegung oder Spitze nach außen. In ihm ist das T ganz im Gleichgewicht, es ist die Achse, um die das Wort ganz rund und ruhig gelagert ist; in „bieten" drängt es groß, stark, ja paradoxerweise fast scharf und fordernd heraus; in „bitten" deckt es den Anlauf und die schüchtern dumpfe Erhebung der beiden ersten Buchstaben, beschattet, sammelt ihre Kraft, daß sie im Schluß stark und zögernd wird.

Wetter und Zeit:

heißen „temps", und das stimmt noch aus der Zeit her, in der das Wetter das Wesentliche, das Entscheidende an der Zeit war, aus der Zeit ausschließlich agrarischen Lebens her. Damals war das „Wetter" die wirkende, die angewandte, die das Leben entscheidende „Zeit" (temps steht nicht fern von tempête). So ist „Zeit" breit, gedehnt, oben gelagert, horizontal, während „Wetter" sich faltet und bauscht, ein aufbrechendes, sich entleerendes, unentschiedenes, alles Mögliche enthaltendes Bett der Erde, eine senkrecht nach unten entladene, dreidimensionale, gepreßte und knatternde, kaum noch so zu nennende Horizontale. Sie kann man „wittern" — auch das ist zerknautscht, zerfurcht, gepreßt, unruhig, ohne bestimmten Ort; der „Zeit", die keinen bestimmten Ort hat, sondern alle Orte, kann man nur „warten"; unter der Horizontale, unter dem Horizont, geduckt, ausgebreitet, ruhig, aber bedrängt. Dieser Horizont ist die letzte Gemeinsamkeit von Zeit und Wetter;

kein Wunder, daß sie, in nicht mehr rein agrarischen Zeiten, immer weiter auseinandergehn.

schick — fesch:

zwei leichtsinnige, zwei gleich leichtsinnige Wörter. Gleich kurz, gleich heftig, gleich hastig, gleichermaßen sozusagen ein konzentriertes Nebenbei. Dabei ist „schick“, das etwas schärfer ist, gleichsam abschließend, ein zusammenfassendes, von einer Handbewegung begleitetes Urteil, „fesch“ eher die Behauptung eines Zustandes, einer bleibenden Eigenschaft; „schick“ ist man heute, eben, „fesch“ ist man immer. Das liegt daran, daß „schick“ etwas Übertriebenes, Unhaltbares, Eckiges hat, wie es bestimmt und in gedrängter Breite fest anhebt und kurz abgehackt wird, während „fesch“ nicht nur den Anklang, sondern auch die Assoziation der — freilich in der Verkürzung leichten — Festigkeit hat, und im lustigen, bewundernden, spitzig triumphalen (diesen Charakter bekommt das Sch durch das vorherige Anfauchen) Schluß, breit, aber ohne deutliches Ende aufgewirbelt wird.

Unauslöschlich:

An diesem Worte ist merkwürdig, daß nur die Verneinung — wer sagt „auslöschlich“? — und daß es nur noch bildlich gebraucht wird: kein Mensch spricht von einem unauslöschlichen Fleck, wohl aber nennt man eine Schande oder einen Haß — und eigentlich nur diese oder ähnliche Gefühle, so daß sogar das Anwendungsgebiet des Bildes sehr eng ist — unauslöschlich. Das kommt daher, daß dieses Wort etwas Aufgebauschtes hat: mit dem zweimal anhebenden L, dem hohen Vokal der dritten (nach der tief anlautenden Ebene der beiden ersten) und dem klanglosen der vierten Silbe, den um sie herum, schon etwas höher, vag ausgebreiteten Zischlauten. Es geht, mit dieser hohlen Ausbreitung, auf die Ewigkeit los, aber es ist nicht viel dahinter. Es hat etwas Beschwörendes — und „beschwören“, ein Wort hoher, aber theatralischer Erhebung, hat, hoch zurückgebogne Handstellung des Zischlautes mit dem tönenden, aber doch noch hohlen O-Umlaut durch das langgewölbte W — eine ähnliche Buchstabenkombination. — Diese Aufgebauschtheit, diese gradezu etwas Trichterförmiges gebende Vorstellung von „unauslöschlich“ mag — man denke an die Buchstabenkombination von „Löschblatt“ und an das Ding, das sie bedeutet — mit dem ursprünglichen Wortsinn zusammenhängen.

Chauffeur:

im französischen Zusammenhange hat dieses Wort noch fühlbar die Beziehung zu „chauffer“, trotz der Betonung wirkt die erste Silbe stärker, aber das ganze Wort wirkt in die Breite (und zwar nach beiden Seiten), das Wortbild ist durch die Betonung der Senkrechten charakterisiert.
Im deutschen Zusammenhange wirkt das in schon spätem, entwickeltem Bestande übernommne Wort weniger breit als elegant, und, und da die Silben nicht so elastisch klingen (das OE wird länger, das O dumpfer gesprochen als im Französischen) leichtsinnig, wie legere Kleidung, mitunter sogar, wie vernachlässigte Kleidung, plump. Vor allem aber hat es den Charakter des Hinwischenden, Fegenden bekommen; eine sehr rasche und ebenso präzise und eigentlich planlose Bewegung, und ganz und gar die Betonung — in bequemer und gespannter Duckung — der Horizontale.

zweideutig:

hat einen auffallend unentschiednen Ton; selbst die letzte Silbe fällt nicht ganz unbetont, sondern zögert noch; gerade sie bekommt durch den breiten, von einem hart vorbereiteten Endkonsonanten bestimmten Vokal den Charakter des Nachdrucks, mit dem sie den Sinn des „Deutens“ verstärkt, sie ist nachdrücklich und macht nachdrücklich. Dieser Nachdruck hat etwas Hinterhältiges, Unaufrichtiges — wie es die Kombination der verwandten Diphthonge EI und EU, von denen der erste höher gelagert ist, so daß es ein breites, unklares Abgleiten gibt, selbst schon hat. Und nun wird dieses Wort noch eingeleitet mit der Konsonantenkombination ZW, die selbst schon vag gleitet, ableitet, die etwas von den Wörtern hat, die mit ihr anfangen: „zweifeln“ und „zwinkern“ — von diesem Zwinkern, das die Geste des Wortes „zweideutig“ charakterisiert. — Dieser abgleitende und ableitende Eingang fehlt bei „vieldeutig“, das eine nicht so nachdrückliche, nicht so betonte Unruhe hat (hier ist der Ton noch deutlicher auf die erste Silbe gelegt); aber das Irritieren sitzt tiefer unter dem langen, jedoch wie ein Irrlicht blinkenden I; das

Wort hat etwas von Flirren und Blinken — die auch sein Wortbild und seine Geste bestimmen.

anschießen:

hat zwei Bedeutungen: einen Menschen oder ein Wild anschießen, und: als kleine Masse an den Rand einer größeren stoßen — und mitgerissen werden. Die Übereinstimmung ist sehr weise: beide Male trifft ein kleiner, fester Gegenstand auf und an einen großen, daß seine eigne Bewegung aufgehalten oder verändert, verlangsamt wird. „AN" ist der breitere Lauf der ersten Bewegung, „Sch", das hier, vor dem ganz breiten flachen IE, sehr breit ist, nach vorn, nach unten ausgebreitet ist, gibt den Anschlag, den Wirbel, eine deutlich fühlbare Drehung an einer Peripherie, an die der Anschlag im Übergang vom N zum S des Sch liegt, und IESSEN gibt die langsamere, gedrehte, noch etwas strudelnde, verlaufende Schlußbewegung. Auch für den Schuß gilt das alles: anschießen gibt, malt, zeichnet nicht die Tätigkeit des Schießens, sondern — und beim problematischen Gelingen ist das eben wichtiger — Flug und Auftreffen des Geschosses.

schwanken — wanken:

das erste Wort ist bewegter, sagt eine Bewegung in einer andern Bewegung aus, das zweite bezeichnet eine Bewegung im Stand. Ein Gehender schwankt, ein Stehender wankt. Eine Mauer, die nicht gehn kann, eine Front, ein Turm wankt. Ein Turm freilich kann auch schwanken — wenn er etwa elastisch, wenn er aus Eisen ist. Eine Hängebrücke schwankt, wankt aber nicht. Wanken muß mit Sturz und Einsturz enden oder zu enden drohn, schwanken kann ein Zustand sein — und auch in Ruhe enden. Die Unterscheidung liegt daran, daß der Anlauf des „Sch" die Bewegung nach allen Seiten verteilt, also in Richtung und Ausgang unbestimmt läßt, während bei wanken, dem — eben dem „Stehnden"! — der Anlauf des „Sch" fehlt, Anstieg und Abstieg des Wortes genauer verteilt, die Bewegung also in einer Richtung festgelegt und der Ausgang gewisser ist. Gerade das Sch, welches das W fast überholt und einschluckt, verteilt die Bewegung, desorientiert sie.

bärbeißig:

Es versteht sich, daß eine Assoziation zum „Bären" in dem Worte noch fühlbar ist; aber sie hat mehr sein Tappen, das Skurrile seiner Plumpheit als seine tierische Macht. Die Alliteration, das breite, tief gehaltene AE im Gegensatz zum breit, aber verhältnismäßig leicht darüber aufsteigenden EI ist wichtiger als das ursprüngliche Bild. Das Gewicht im Lautleibe ist so verteilt, daß die erste Silbe die beiden anderen ausgleicht, so sogar, daß das zweite B nicht klanglich, aber dem Gewicht nach zur ersten Silbe gehört; daß — im Schwanken, welches das Bild des Wortes bestimmt — dieses zweite B der Abklang der ersten Silbe ist. Daran liegt es, daß das Bild des Bären nur verwischt ist (wie das ganze Wort etwas verwischt ist, dunkel mit einer Helligkeit dahinter) und nur die breiten Hautfalten eines eigentlich schwachen Kiefers in gesenktem Kopf deutlich sind; und daran auch, daß die Assoziation zu „Biß", da eben eigentlich nur „-eißig" und nicht „-beißig" wirkt, so schwach ist, daß nur eine vorgetäuschte Drohung des Bisses oder sonst einer Gefahr, nicht eine echte herauskommt.

Mutlosigkeit:

Nicht Unmut, sondern dieses Wort ist der eigentliche Gegensatz zu Mut, und zwar in einem merkwürdigen Zusammenfallen von konträrem und kontradiktorischem Gegensatz. Dabei ein sprachlich ganz besondrer Fall des Gegensatzes: es ist nicht die Verneinung, es ist die ausdrückliche Wegnahme, die Exstirpation des Mutes. Man kann mutlos — wenigstens für den Gebrauch des faktitiven Substantivs — nur sein, wenn man mutig gewesen ist; Mutlosigkeit ist ein Dauerwort, ein Intensitivum, ein Zustandswort zu „Entmutigung". Wie dieses fällt — das N zum M, von einem T zum andern und dann noch gar die beiden G's hinab —, so ist „Mutlosigkeit" unten, nach dem Falle, hoffnungslos ausgebreitet: da kann sich das Wort um das Scharnier GK nicht mehr aufdrehn, da sinkt das bleiche Haupt, das uns als Wortbild erscheint, unter dunklen Haaren immer tiefer, da ist es so weit von einem T zum anderen, über eine so lange Dumpfheit hin, daß auch das EI trostlos unten liegt. Die Silben sind gleich schwer, aber ihr Gewicht wirkt nicht; das U hängt so tief wie das O

der nächsten Silbe, und dieses hängt noch tiefer als in den ähnlichen Fällen „trostlos" — dem monotonsten, tiefsten, unheilvollst ausgeglichnen Worte der deutschen Sprache, dem Worte, aus dessen Moor nicht einmal ein Konsonant aufragt — und „hoffnungslos" (das wie eine hohle Hand sinkt) — und ganz anders als das wirr aufbegehrende „heillos".

Vom Privaten in der Kunst

Von Rudolf Frank (Düsseldorf)

Wenn in Molières „Impromptu de Versailles" Molière unter dem Namen Molière und seine Schauspieler als Darsteller ihrer selbst mit ihren höchstpersönlichen Gesichtern, Rede- und Körperwendungen auftraten und ohne viel auf das Wort zu sehen, ihre angeborene Rolle gelassen ausspielten, war das in jeder Beziehung und in heutigem Sinn „privat". Auch bei Shakespeare, wenn in das Gefüge der unregelmäßigen Jamben die Prosa trat, durften sich Form und Inhalt dem Privaten nähern. Wie in antiken Tempelbauten Schwalben, Kinder und Eidechsen konnte sich in jenen Prosaräumen das Private der Shakespeare-Truppe tummeln.

Stendhal war mitunter aus Grundsatz privat, mehr noch Heine, manchmal Büchner, immer Peter Altenberg, die Lasker-Schüler. Bei Shaw, Kerr, dem Maler Paul Klee, dem Feuilletonisten Fred Hildenbrandt, den Schauspielerinnen Bergner und Greta Garbo — und nicht nur bei diesen — überhöhte das Private den Reiz oder schuf ihn. Was in anderem Betracht als Fehler hervortrat, der Dialekt Bassermanns, das Lispeln der Ebinger, selbst das Schielen Hilde Körbers gab so ein Plus. Die Erfolge des flüsternden Baritons, Jack Smith, haben den allgemeinen Hang zum „Privaten" inmitten unserer nivellierenden, typisierenden Zeit bestätigt.

Als Stil- und Formprinzip betrachtet, ist das Private durchaus nicht das Form- und Stillose. Es empfängt die Gesetze seines Wachsens und Bestands, seiner Färbung und Zeichnung wie jedes Gras, jedes Blatt aus sich selbst. So erscheint das Private in der Kunst zunächst als Zuspitzung des Naturalismus: als Naturalismus des singulären Individuums, des momentanen Zustands (im Gegensatz zum allgemeinen, typischen Naturalismus einer Schicht, eines Milieus, einer Epoche), als letzte, unverhohlene, augenblickliche Wahrheit über das Sein eines einmaligen Menschen der Wirklichkeit.

Wie über das Naturalistische führt die Linie des Privaten auch durch das Sachliche und drüber hinaus. Die Persönlichkeit hat auf Umformung, Transponierung, Maske, Postament, kurz auf jede „Form" im Sinn und Blickpunkt irgendeines Außenstehenden verzichtet: ein menschliches Wesen entschält sich bis zum dinglichen, unbetonten Kern und läßt ihn sein, wie er nun einmal ist. Als Bekennen ohne Geste und Müh, mit pflanzenhafter Menschlichkeit steht das Private in letzter seelischer Sachlichkeit und in einer nichts mehr beobachtenden, nichts mehr wiedergebenden Natürlichkeit im Schnittpunkt der Diagonalen aus Naturalismus und Sachlichkeit. Hat es an dieser Stelle, hat es überhaupt in den Grenzen dessen, was wir Kunst nennen, Bestand, Tragfähigkeit? Entscheidend dafür und für die ganze kritische Bewertung des Privaten bleibt der Mensch, dem es zugehört. Seine Persönlichkeit. Nur die Selbstverständlichkeiten der einzigartigen Natur werden im Privaten zum Wert. Das Private der Durchschnittlichkeit, des Dagewesenen ist wertlos, wirkt peinlich und entstellend.

Vielleicht war in früheren Zeiten das Private dem herrschenden Stil akzidentiell, wurde wohl zuweilen ganz von ihm erdrückt. Heut scheint es mehr und mehr ein Essentielles zu werden. Die Masse des Publikums hat dafür vorläufig ein ausgeprägteres Gefühl als Fachleute. So als wär „Privates" das Vitamin der Kunst, greift man danach, konsumiert, genießt es. — Oder ahnt man das Paradiesische, das eine Zeit überkommen müßte, in welcher sich das Private als europäischer Stil verwirklichte? Dann wären Menschen Kunstgebilde, ihr Sprechen Dichtung und ihr Spielen Schöpfung.

Es darf nicht irremachen, daß das Wort „privat" in der Kunstbetrachtung vielfach und vor kurzem

noch ausschließlich in tadelndem Sinn gehandhabt wurde. Es war mit dem Wort „baroque-Barock“ nicht anders. Es darf nicht irremachen, daß jeder einzelne künstlerische Entwicklungsweg ins Private weit ist und schwer zu finden. Es darf vor allem nicht irremachen, wenn sich das Private angesichts abgestempelter, vorgeformter, klassischer Stoffe inkompetent erklärt, an komprimierter Materie sich unfähig erweist, sich in sich selbst verkriecht. Die Natur des Privaten kann nicht anders reagieren. So mußte in A. W. Schlegels historischem, reinhardtisch durchgeknetetem Shakespeare das private Bergnergeschöpf ersticken: Schlegel-Reinhardts Juliatragödie hat nichts von den freien Räumen zwischen Williams Säulen. Wer weiß, wieviel schon der Foliotext davon wegnahm! Noch ist das Paradiesisch-Private nicht der Stil unserer Zeit. Der Wille und die Sehnsucht und die Kraft zur eigenen Einfachheit müßten denn viel größer und tiefer sein. Es weht nur von dort herüber und erfüllt uns mit Sehnsucht.
O könnten wir doch alle und immer privat sein!

Der Dichter Ludwig Winder

Ein Geleitwort, keine Kritik

Von Hugo Marcus (Berlin)

Aus jedem Fenster sieht die Welt anders aus. Und oft gibt es aus benachbarten Fenstern viel unterschiedlichere Blicke, als aus voneinander entfernten. Prag ist, in literarischer Geographie betrachtet, ein Haus mit ganz besonders bunten Aussichten. Man halte nur das Weltbild, das sich Max Brod aus seiner prager Ecke offenbart gegen das von Gustav Meyrink oder von Auguste Hauschner oder Anton Kuh oder von Franz Kafka. Das Stück Welt, auf das der prager Dichter Ludwig Winder blickt, gehört zu den merkwürdigsten, ergreifendsten, die sich denken lassen. Was er enthüllt, sind die Mysterien und Zartheiten der brutalsten Wirklichkeit. Der Realismus, auf seinen Gipfel getrieben, wird mystisch auch ohne Geister. Der große Blick für das Mystische im Alltag erwächst Winder aus dem Rauch in den dunklen Gassen des alten Prag. Seine Kunst aber ist Heiligung der Wirklichkeit durch das Mysterium. Das Gefühl für das Irrationale der Wirklichkeit, das in der heutigen Philosophie neu auflebt, hat in Winder seinen Dichter gefunden.

Winders Realismus macht aber noch nicht den eigentlichen Boden seiner Kunst aus. Sondern die Seele ist es, die sich bei ihm ihren Leib an Ereignissen, Begegnungen, Realitäten schafft. Selbst im Zufall offenbart sich für Winder noch der Mensch, dem er zustößt. Hinter dem Zufall aber stehen die beiden großen Grundkräfte der Seele, die Winder sehr früh und hellsichtig erahnt hat: Liebe und Selbstgefühl.

In der „Orgel“[1] hat er das erwachende Liebeserlebnis des jugendlichen Menschen gestaltet: man darf sagen, nicht eines Individuums, sondern des jugendlichen Menschen an sich. Er hat es zum Ausdruck gebracht mit jenem faszinierenden Gefühl für Atmosphäre, Duft, Geruch, Schwebungen, das seinem Dichtertum eignet. Seiner Natur nach aber ist gerade das erste Liebeserleben polar gespalten in sehr Realistisches und sehr Idealistisches, in noch unvermittelt nackte Sinnlichkeit und ganz hohe, selbstlose Liebe. Die Zwischenzustände zwischen diesen Polen wachsen erst allmählich, Brücke bildend, in der Seele (wie das Gehirn selbst sich erst allmählich aus Einzelzentren zu einem Ganzen auswächst). Der junge Mensch, der am Anfang seiner erotischen Laufbahn steht, stürzt sich mit Vorliebe in das letzte Erlebnis — und sei es auch nur, um möglichst rasch daran erfahren und klug zu werden. Er taucht daraus hervor als ein Blasierter, der mit dem letzten Geheimnis alles zu wissen meint. Bis er merkt, daß er zwar das Letzte kennt, aber noch nicht das Vorletzte, Drittletzte, Zwölftletzte, was die Liebe zu geben hat. Und dies ist nun die Tragik im Leben des jungen Lehrersohnes, den Winder schildert, daß der realistische Teil seines Eros ihn an Frauen gebunden hat, welche ihn in den Abgrund ziehen

[1] Wien, F. G. Speidelsche Verlagsbuchhandlung.

müssen, wenn sich seine erwachenden höheren Gefühle ihnen zuwenden. Der Weg, wie er aus diesem Dilemma herausfindet über ungeheure religiöse Erschütterungen hinweg, wie er das Religiöse in sich als Gegengewicht gegen den Eros erlebt — das ist von lapidarer Größe, reich dabei an ungeahnten Kurven seelischer Dialektik. Winders „Orgel" ist ein Höhepunkt aller Sexualpsychologie.

Neben dem Liebeserlebnis beherrscht das Selbstgefühl den Menschen. Und ihm ist ganz ungewollt Winders zweites Werk zugefallen. Man beachtet es wenig, daß nicht nur das Liebesgefühl, sondern auch das Selbstgefühl zwei Seiten hat. Wie es innerhalb der Liebe das Lieben gibt und das Geliebtwerden, zwei ganz heterogene Zustände, so gibt es in der Sphäre des Selbstgefühls ein Gelten, aber auch ein Beeindrucktsein von einer starken Fremdpersönlichkeit. Um diese beiden Pole kreist der Roman „Hugo"[1]. Hugo ist ein junger Mensch, der im Laufe seiner Jugend immer wieder von einzelnen Menschen überstark und schmerzlich beeindruckt wird. Und er versucht nun, da es ihm nie gelingt, dem anderen Teil auch etwas zu bedeuten, bei sich selbst seine Eigengeltung wieder herzustellen. Man sieht: auch hier sind es polare Spannungen in der Seele eines jungen Menschen, die Winder mit feinster, so vor ihm vielleicht noch nicht geübter Meisterschaft herausziseliert. Alles in diesem Buch ist so typisch und zugleich so individuell gesehen, daß nur Bewunderung und Ehrfurcht übrigbleibt, wenn man es aus der Hand legt, obwohl es uns tausendmal durch unerbittlichen Realismus vor den Kopf stößt und allerdings auch in der Welt zurechtstößt.

Man weiß, daß das Gold seinen höchsten Härtegrad nur erreicht, wenn es mit einem Beisatz von Kupfer versehen wird; ähnliches gilt auch auf geistigen Gebieten. Nicht sind die reinsten Formen immer am vollkommensten. Alle große Dichtung zum Beispiel ist genauer gesehen eine Mischung: eben aus Dichtung und einem Beisatz von Erzählung, Unterhaltung, Spannung. Der ganz große Dichter ist nicht reiner Dichter, sondern zugleich auch hinreichend Erzähler, daß sein dichterisches Teil dadurch getragen wird. Und eben diese Synthese von Dichtung und Erzählung sucht und findet Winder in seinem neucsten Buch „Die nachgeholten Freuden"[2]. Hier wird von einer mächtigen Imagination, aus den realistischen Bedingungen unserer Zeit und in logischer Konsequenz ihrer, ein phantastisches Riesengemälde, ein Gesellschaftsbild entworfen, das die weitesten Kreise umspannt. In Erinnerung bleiben die verblüffend hingesetzten Bilder des Adels, die sehr durchseelten Ausschnitte aus dem Kleinbürgerleben, vor allem aber die hartköpfigen Bauernepisoden und das moderne Unternehmertum, das sich in Dupic, dem Helden des Romans, verkörpert.

Dieser Held ist ein Greis. Der Greis, in der Malerei ein gern aufgegriffenes Thema, figuriert in der Weltliteratur nur selten als Hauptgestalt. Gibt es Greisenromane? Winder wagt einen solchen. Und wir sind ihm dankbar dafür. Denn das ist endlich einmal eine Gestalt, wie wir ihr noch nicht begegnet sind. Diesen alten Mann läßt seine mächtige Vitalität Liebe und Macht wie in Jugendtagen begehren, aber zugleich steht er über sich und der Welt in einem bitter-ernsten Spiel. Dupic, dieser kroatische Bauer, der jetzt ein mächtiger Fabrikherr geworden ist, ist voller Grausamkeit und Scharm. Auf die scharmanteste Weise tut er aller Welt Gutes, um alle Welt mittels dieses Köders auf seine Folter zu spannen. Gibt es Mephisto-Dupic im Leben? Nun, wer je in Amtsstuben gesessen hat, weiß, wie oft unter dem Mantel von Wohlwollen und Freundlichkeit Wünsche versagt, Schicksale zerbrochen werden. Es gibt einen Typ des mächtigen Mannes, der es versteht, seine Mitmenschen in den konziliantesten Formen abzutun. Diesem Typus hat Winder in Dupic ein mächtiges Denkmal gesetzt. Daneben fehlt es nicht an reichen und anmutigen Schicksalen um ihn herum. In der Liebesepisode zwischen dem jungen Doktor Dupic und der Lehrerstochter führt uns Winder ganz dicht an das Herz seiner Menschen. Das Schönste aber sind die zarten und fernen, schwebenden Beziehungen zwischen Geschwistern, zwischen Vater und Tochter, zwischen Ehegatten, Beziehungen, die das Unwägbare dennoch auf die Wage zwingen. Die hinreißende Szene des Einzugs von Dupics Söhnen in das Schloß läßt eine realistische Romantik zum Durchbruch kommen, die in Balzacs große Nähe mündet.

[1] Wien, F. G. Speidelsche Verlagsbuchhandlung. [2] Berlin, Ullstein.

Über die Gedichte Leo Greiners

Von Ernst Lissauer (Wien)

Im August ist Leo Greiner plötzlich dahingegangen, 52 Jahre alt, ein Unvollendeter. Seit langem hatte er kein eigenes Werk mehr herausgegeben. Sein letztes Drama erschien 1911, die zweite Auflage seines Gedichtbandes „Das Tagebuch", um nicht viele, aber teilweise gewichtige Stücke vermehrt, 1912. So ist es begreiflich, daß nur wenige um den Verlust wissen, den wir erlitten haben; die Gegenwart, mehr als die meisten früheren Zeitalter, gärt und wogt in Verwandlung und Umgestaltung, immer neue Strebungen, Strömungen, Wollungen, immer neue Persönlichkeiten tauchen empor, versinken — wer sollte da eines stillen, verstummten Dichters gedenken? Leo Greiner wirkte als Dramaturg im Fischerschen Verlage, er schrieb Aufsätze, Anzeigen, Berichte für große Tageszeitungen, und er war dennoch ein Abseitiger, ein Unzeitgemäßer. Denn in einer Zeit, deren Dichter, mehr als die einer anderen Epoche, sich um die unmittelbarsten Fragen und Aufgaben eben ihrer Zeit bemühen, war sein Sinn auf überzeitliche Zusammenhänge gerichtet. Dies bezeugen, wie seine Dramen, wie seine Nachformungen altdeutscher und chinesischer Erzählkunst, durchaus auch seine Gedichte.

Greiner hat nur zwei lyrische Bände veröffentlicht, „Das Jahrtausend" — 1900 — und „Das Tagebuch" — 1908. — Und vor jedem steht eine Absage an die Zeit; hier:

> „Stand ich im fremden Flammenschein
> Der Zeit, wußt' ich kein Wort zu sagen;"

dort:

> „Und sprichst du auch: Du singst ein Lied des Scheins,
> Die Zeit will überm eignen Spiegel sinnen,
> Verrollter Zeiten totes Gut ist keins.
> Sei still! Ein Wellchen alles großen Seins
> Wird auch durch meine Adern rinnen."

„Ein Wellchen alles großen Seins": man wird Leo Greiner gewiß nicht einen großen Dichter nennen dürfen, und dennoch, nicht nur Wille zur Größe, allenthalben ist Ansatz, Griff, Atem der Größe vorhanden. Aus seinem Erstling, dem „Jahrtausend", hört man ununterbrochen, auf jeder Seite, den Ton einer neuen, mächtigen, packenden, sicheren Stimme; im „Tagebuch" stehen viele starke und einige ganz vollendete, letzten Wertungen standhaltende Gedichte — vor allem „Liebe", „Ruf", „Der Schreibtisch" —. Ihr Durchschnitt liegt ungewöhnlich hoch, sie sind, offenbar, streng ausgewählt, und nicht ein einziges möchte man fortlassen. Jedoch, dieser große Entwurf der Natur hat sich nicht recht ausgewirkt. Der Umkreis dieser Gedichte ist verhältnismäßig gering, und ihr Ton ist nicht völlig unverkennbar persönlich. Immer hat man das Gefühl, der Dichter stehe an einer Grenze, der umschlossene Rand seiner Welt müsse sich öffnen, sein Ton noch um einige Grade selbstiger werden.

Wie manche, anscheinend frühe, Gedichte des „Tagebuchs" ist auch das „Jahrtausend" hie und da von epigonischem Klang durchsetzt, aber im allgemeinen ist das übernommene Wort, der übernommene Tonfall durchaus überwunden. Um so seltsamer, daß gerade den letzten Gedichten Greiners — die der zweiten Auflage des „Tagebuchs" hinzugefügt wurden — fremde Klänge beigemischt sind: Mörikesche, Meyersche, Mombertsche, japanische. Aber auch hier verschwindet die eigentümlich Greinersche Kernmasse nicht völlig.

Diese Greinersche Art zu erfassen ist nicht leicht, weil sie eben zu klarster Ausprägung noch nicht vorgedrungen war; dennoch ist sie vorhanden, und auch ihre Wandlung ist wahrnehmbar.

Greiner beginnt mit prunk- und atemreichen Versen. In lose geordneten „Dichtungen", die sich zu einem einheitlichen Kreise zusammenschließen, gestaltet er Kaiser Otto III., der um das Jahr 1000 herrschte: phantastisch, sehnsüchtig nach letztem Erlebnis, nach einem wirren Zielbild heldischer Größe, taumelnd zwischen Madonna und Aphrodite, Rausch und Askese. Der Griff, mit dem Greiner bildet, ist fest; seine Anschauung bleibt niemals verschwommen, und dennoch scheint es, als ob die Umrisse sich verwischen, denn immer ist Nacht oder Dämmer, immer braust jähstoßender Sturm Wolkentrümmer über zerfetzte Himmel, immer bauschen Vorhänge, flacken Lichter, zacken Schatten. Und gleichermaßen Luft und Stimmung des „Tagebuchs": Nacht, Sturmbrausen, Schatten, Wolken. „Das Tagebuch" ist durchaus nicht Tagebuch im üblichen Sinn: jedes einzelne Gedicht ist durchaus abgelöst, überpersönlich, allgemeingültig geworden, aber alle

sind mehr oder minder unmittelbares Bekenntnis, sie alle sprechen ausschließlich persönliches Erlebnis des dichtenden Ichs aus. Dies Ich sieht wohl eine Um- und Außenwelt, aber sie ist nicht wesentlich. Kein Liebesgedicht, das die Geliebte allein verherrlicht oder anklagt: wir erfahren von dieser Geliebten nichts als nur dies eine, daß sie die Geliebte ist und sich löst. Und so ist auch die Landschaft nicht deutlich und mannigfaltig ausgeführt, sie ist unbestimmt gegeben, eben nur Hintergrund, der Raum, in dem dies dichtende, sich überaus stark fühlende Ich wandert, rastet, sinnt, lauscht, leidet. Die düster grellen Farben, die von den Gewändern, Sälen, Fackeln der Kaiser-Gedichte leuchteten, flammten, fahlten, sind eingesogen von einer Schwärze, die sich durch das ganze Buch hin breitet, auch in jene Gedichte, deren sachlicher Inhalt Licht und Tag ist. Das Buch eines Einsamen, in sich Gebundenen, schwermütig, schwarzmütig, dem Tage abgewandt, zu Haus in Dämmer, Nacht, Schlaf, Traum, zugleich aber durchwühlt, durchfunkelt von Leidenschaft.

Greiner selbst mag „Das Jahrtausend" später abgelehnt haben, denn er hat es nicht von neuem drucken lassen, ähnlich wie er seinen dramatischen Erstling „Der Liebeskönig" vollkommen verwarf. Gemeinsam ist beiden Frühwerken die schwelgerische Fülle der Sprache. Es wäre falsch zu sagen, daß diese Sprache das dramaturgische Gefüge des „Liebeskönigs" überwuchert; das Stück spielt im endenden Mittelalter, zur Zeit des Konstanzer Konzils, und die sinnliche Üppigkeit der Rede spiegelt jene brunsthaft brennende Welt und die unmäßige Leidenschaftlichkeit der Hauptgestalt, des „Liebeskönigs"; jedoch, das dramaturgische Gefüge selbst ist verworren und unsicher. Diese schwere, reiche, dichtgewirkte Sprache ist, vollends, der Welt des „Jahrtausends", der schweifenden, unbändigen Phantastik jenes jungen Fürsten Otto gemäß. Einwirkung der wiener Dramatik und Lyrik ist zu verspüren. Von vornherein aber lebte in Greiner, neben jener drängenden, wuchernden Leidenschaftlichkeit, ein wacher, überwachender Verstand. All sein Bemühen richtet sich nun darauf, die wuchernde Wirrnis zu beschneiden, er ringt um den Weg von der Nacht zum Mittag, vom Traum zum Wachen, von schattenhaft verwischten zu klaren, taghaften Umrissen. Sein zweites Stück ist der fast übermäßig plastische und willentlich gestraffte „Boccanera". Deutlich erkennt man im „Tagebuch", wie jene sprachliche Fülle sich lichtet, wie Tag, Helligkeit, Sonne in diese dunkle Lyrik eindringen, als ob Morgen in das Haupt eines Schlafenden einfalle. Im „Tagebuch" steht eine lyrische Szene: „Ortwin und der Schlaf"; er will nicht entschlummern:

> „In mir,
> Um mich will ich des Wachens sichre Helle,
> Des Willens reichstes Pfand und tiefste Quelle."

Die beiden höchsten Gedichte Greiners seien nebeneinandergestellt; das erste steht schon in der ersten Auflage, das andere ist der zweiten Auflage hinzugefügt:

Liebe

> „Wir sind zwei Schatten, die aus Welt und Welt
> an einem Eschenbaum zusammentrafen.
> Wir glitten einsam im entrückten Feld
> und suchten späte Herberg, um zu schlafen.
> Und standen einen tiefen Augenblick
> uralt bekannt uns gegenüber
> und grüßten uns und wuchsen bis ans Glück.
> Dann sanken wir hinüber und herüber
> zerfallend in die alte Nacht zurück."

Und

Ruf

> „Häuser sind Schiffe, verankert in Erde und Stein.
> Lichtet die Anker am Morgen ins steigende Land hinein!
>
> Wachset, die Masten im Tagwind, über die Ebenen hinaus
> über die rauchenden Ströme, Mächtige, steuert das Haus!
>
> Greif — so nenn' ich das meine, Segel ist jede Wand.
> Greif, mein Haus, alle Wälder, greif die Gestade im Land.
>
> Über die Berge ins Goldene greif! Noch lastet Gewicht.
> Eh deine Segel erschlaffen, ankern wir mitten im Licht."

Zwischen diesen beiden Gedichten ist der Weg Greiners beschlossen. Jedoch, Greiner erblickte eine dritte Stufe vor sich: der von der Dumpfheit zur Wachheit vorgedrungen war, strebte nach einer neuen, nach einer hellen Dumpfheit, welche die Wachheit gleichsam in sich aufgesogen hatte, nach unmittelbarster Unbefangenheit. In diesem Bereich aber ist er noch mannigfaltig von fremder Einwirkung bestimmt, und man vernimmt, höchst charakteristisch, deutlich den Ton des lichten, leichten Mörikeschen Gesanges als Oberton. Und eins dieser späteren Gedichte erzählt, daß „Kinder" heut in sein Haus kommen:

> „Gebückten Haupts frag' ich die Erde:
> ob ich vor euch bestehen werde?"

Der Georg Kaiser von Amerika

Von Erik Reger (Essen)

I.

In den achtziger Jahren wanderte der Schauspieler James O'Neill mit seiner Truppe durch die United States. Er spielte den Grafen von Monte Christo in dem Schmarren von Dumas, was ihm pro Saison 50 000 Dollars eintrug, die er nützlich anzulegen verstand. Seine Frau war sehr still und fromm und schwärmte weder für das Theater noch für geschäftliche Transaktionen. Wenn sie ihren Mann auf seinen Fahrten begleitete, so tat sie es, weil sie wie die meisten Amerikanerinnen das Bedürfnis hatte, einen Vielbeschäftigten zu bemuttern.

Am 16. Oktober 1888 wurde diesem Paar ein Sohn geboren, den sie Gladstone Eugene O'Neill nannten. Er ist später bekannt geworden als der Georg Kaiser von Amerika: ein Titel, der nicht so sehr das Wesen wie die Abhängigkeiten, darüber hinaus aber das Phänomen an schillernder Fruchtbarkeit und sensationeller Technik trifft.

II.

Nach dem Weltkrieg begann die zweite Entdeckung Amerikas. Der Europäer beobachtete dort drüben auf einmal eine sozialkämpferische Tatsachenliteratur. Aber sobald er nicht mehr durch ein Okular das reale Bild im Objektiv, sondern die Realität selber sah: so stand hinter diesen photographischen Dokumenten seine eigene literarische Vergangenheit. Dieselben anklägerischen Tendenzen. Dieselben naturalistischen Stoffe, dieselben naturalistischen Formen. Emil Zola.

Zweifellos verarbeitet die zeitgenössische amerikanische Literatur europäische Eindrücke, deren Entstehung dreißig bis vierzig Jahre alt ist. Trotzdem ist der Vorwurf, daß sie mit Problemen spiele, die das Schicksal Europas bedeuten, unberechtigt. Die Wahrheit ist, daß die Probleme Amerikas in dem Moment, da es sich politisch und ethnisch von Europa lösen wollte, europäische Gestalt und Schwere annahmen. Unter diesem Zwang entstand in der Literatur die Auflehnung gegen jene kontemplative Isolierung, die — nach der Periode kolonisatorischer Aktivität — in der Stabilisierung der Lebensformen und des Lebensgenusses gipfelt. Es ist nicht mehr bloße Gesellschaftskritik: an einer Generation, die Zeit zu haben anfängt, weil sie soviel Geld hat, daß Zeit eben nicht mehr Geld, sondern Muße bedeutet. Es ist die Entlarvung einer sozialen Täuschung: daß der allgemeine Wohlstand die Differenzen im Lebensstandard aufhebe. Es ist die Abwehr einer Verschleierung der tatsächlichen Verhältnisse durch ein illusionistisches System; mit dem Ziel der Fixierung des amerikanischen Menschen.

III.

Gladstone Eugene O'Neill, von der Universität geschaßt, als Kaufmann entgleist, liest Jack London und Rudyard Kipling, brennt durch und wird nacheinander Goldgräber in Honduras, Hilfsdirektor bei der väterlichen Truppe, Matrose auf einer norwegischen Barke. Er schließt Freundschaft mit Seeleuten und Packern, läßt sich von Transportdampfern heuern, lebt in Hafenspelunken, spielt und trinkt. Eines Tages schlendert er durch die Straßen von New Orleans, liest zufällig Plakate mit dem Namen seines Vaters, geht hin, der alte James kann ihn brauchen, es ist gerade eine kleine Rolle neu zu besetzen. Ein Zeitungsmann findet ihn, er wird Reporter, macht Gedichte, ironisiert kleine Zeitbegebenheiten.

Der Sport macht einen neuen Menschen aus ihm. Er entledigt sich der romantischen Fetzen. Er entdeckt die wahre Jugend, das wahre Leben. Er liest Marx und Nietzsche, er sieht Ibsen auf dem Theater. Er entdeckt die Zeit und entscheidet sich.

Aus der Vergangenheit bleibt die Melancholie einsamer ozeanischer Nächte haften, die geheimnisvolle Sanftheit verwilderter Gesichter, der schicksalhafte Nebel um ein Häuflein Versprengter; die zwiespältigen Träume Entwurzelter, die ihr eigentliches Leben weit hinten in der Welt zurückgelassen haben und dessen Schatten zwischen Himmel und Hölle spazierenfahren, weil sie anders die Last nicht loswerden können.

IV.

Das amerikanische Drama existiert noch nicht. Was von ihm existiert, sind die negativen Momente: die Reaktion auf die Überfütterung mit Happy-

End-Kitsch; der bewußte Versuch, ihm die Wirklichkeit entgegenzustellen. Eine Wirklichkeit, die entweder brutal überhitzt oder mystisch verdunkelt ist. Eine Wirklichkeit, deren dokumentarischer Wert darauf beruht, daß sie die Bewegung, den Kampf um das Dokument des Lebens spiegelt. Eine Wirklichkeit, die nicht aus den Tatsachen direkt resultiert, sondern aus literarischen Prägungen, die diese Tatsachen bereits erfahren haben: nämlich in Europa.

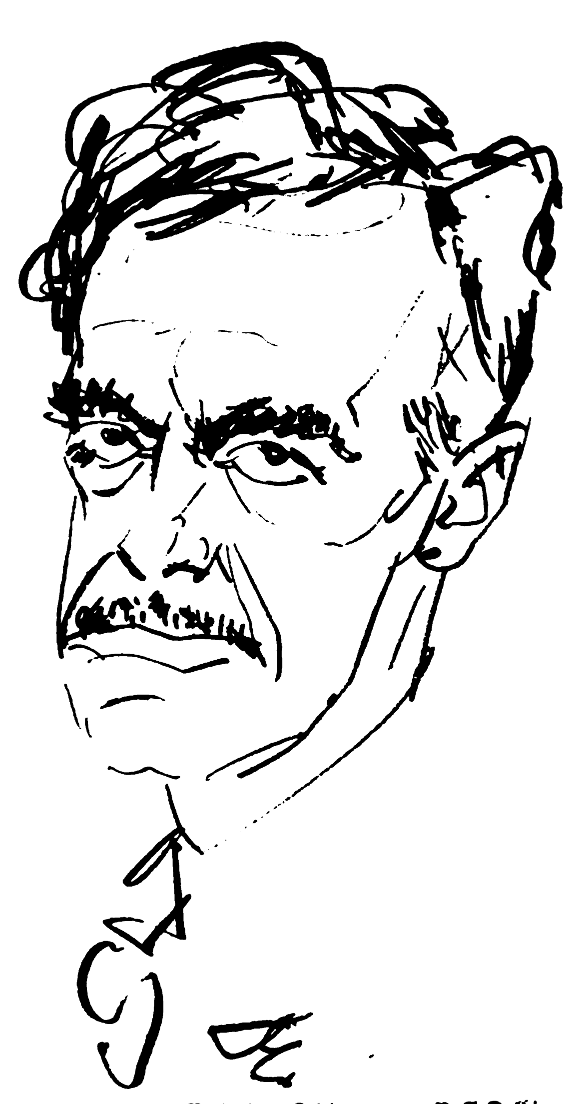
Der Ursprung des amerikanischen Dramas ist die Organisation einiger Aktivisten wie Baker, der in einer dramatischen Schule die Technik des Dramas lehrte, und Cram Cook, der die revolutionierende Theatertruppe der Provincetown Players zusammenstellte. Als Eugene O'Neill zu Baker kam, war er ein Vagabund, der nach bürgerlichen Begriffen nichts gelernt hatte, nichts konnte und nichts besaß. Das hieß für Baker, der die Fähigkeit hatte, Talente produktiv zu machen: ein außerordentlicher Mensch, den man vielleicht zu einer ordentlichen Leistung bringen konnte, wo es so viele ordentliche Menschen gab, von denen nichts Außerordentliches zu erwarten war. Großaufnahme: O'Neill im Sportdreß, die muskulösen Arme verschränkt, stählernes Gesicht, die Haare gerade soweit verwirrt, wie nötig ist, um den durch einen langen Erziehungsroman gefestigten Charakter gegen die unerschütterte Bravheit des Normalbürgers abzuheben.

In kurzer Zeit avancierte er zum dramatischen Heros. Er produzierte schnell: eine lange Serie von Einaktern. Die szenische Vision, der dramatische Dialog wird nebensächlich vor dem Klanghorizont, vor den helldunklen Zwischentönen. Die Atmosphäre erwacht, gewinnt körperliche Gestalt und sprachlichen Ausdruck durch die Spiegelung der Natureinsamkeit im Menschen, durch die Rhythmik der See, durch das lauernde Gefühl einer abgeschlossenen Menschengruppe. Vier Einakter um die Mannschaft des Dampfers „Glencairn“: keine Naturburschen, keine Seebären, sondern Bewohner eines Zwischenreichs, Geschöpfe eines besonderen seelischen und sozialen Klimas.

V.

Der Dramatiker O'Neill kreist um das Motiv von Menschen, die besessen sind von der Gier nach dem Unerreichbaren „hinter dem Horizont“. Ein Titel heißt so: ein Mädchen ist da, das zwischen zwei Brüdern schwankt und immer von dem enttäuscht ist, der gerade bei ihr ist. „Kaiser Jones“ malt die Panik eines halbzivilisierten Negers auf der Flucht durch den Urwald. „Gold“: um minderwertigen Metalls willen, das sie für Gold halten, bleiben Menschen auf der Strecke. Dann „Anna Christie“: eine ehemalige Prostituierte wird vom Geliebten verlassen, als er erfährt, daß er sie früher einmal gekauft hat, aber im Rausch kehrt er wieder zu ihr zurück.

O'Neill fängt an, „naturalistisch“ zu werden. Hauptmann, Strindberg, Wedekind, auch Shaw und Ibsen; die Reminiszenzen gehen durchein-



Eugene O'Neill. Nach einer Zeichnung von B. F. Dolbin

ander. Er glaubt große theatralische Szenen schreiben zu müssen, weil ungebildete Menschen häufig ihren ungewöhnlichen Empfindungen mit der Sprache und den Gesten der Filmhelden Ausdruck geben. Unvermittelt mischt sich Expressionistisches darunter. „Der haarige Affe": ohne Kaiser und Toller nicht denkbar; dennoch stark, wie das soziale Problem nicht erläutert, sondern mit ganz primitiven äußeren Gegensätzlichkeiten zur Anschauung gebracht wird. Daneben „Gier unter Ulmen": ein Tiergarten voll Bauern, Fanatikern der Scholle, der Macht, des Sexus. Schon hier, mehr aber wegen der tapferen Behandlung der Negerfrage in „Alle Gotteskinder haben Flügel", zeigte sich die amerikanische Society gewaltig aufgebracht.

VI.

Man kann schwerlich sagen, daß O'Neill seine europäischen Vorbilder kopiert habe; er hat ein durchaus originales Grundgefühl unterlegt und die empfangenen Anregungen mit seinem Temperament abreagiert. Aber er sieht keine Stoffkreise, er bewegt sich in gesehenen Stoffkreisen; und er führt ihnen keine Substanz zu, sondern entnimmt ihnen Substanz. Er kann dichten; aber er kann naturalistisch, expressionistisch und symbolisch dichten; dies nicht etwa als Ergebnis einer Wandlung, also einer Entwicklung, sondern nebeneinander her, je nach Maßgabe des Imports. Er schreibt „Die Quelle" — mystische Angelegenheit eines Schönheitssuchers. Er schreibt den „Großen Gott Brown" — Kampf zwischen der Fülle des unproduktiven Genies und der Leere des produktiven Durchschnitts. Die deutsche Faust-Symbolik schiebt sich vor die amerikanischen Erscheinungen: sie war vor der Realität. Kein Mythos des amerikanischen Menschen, sondern: Europa als die amerikanische Tragödie. Die Hülle statt der Gestalt.

Der Georg Kaiser von Amerika ist der Prototyp einer sozialen und politischen Übergangszeit, die zwischen humanistischer Ethik und kapitalistischer Diktatur, zwischen Monroedoktrin und Weltverkehr gefangen sitzt.

Lebensbetrachtungen

Zu Hermann Hesses „Betrachtungen" und Jakob Wassermanns „Lebensdienst"[1]

Von Otto Doderer (Berlin)

Der Zufall weht zwei Bücher nebeneinander, die zwar der Gattung nach zusammengehören, aber aus so verschiedenartigen Richtungen des Temperaments kommen, daß es unsinnig wäre, sie aneinander messen zu wollen. Sie enthalten Äußerungen, die aus gelegentlichen Anlässen niedergeschrieben wurden. Schließlich aber stehen sie dennoch auf gleicher Ebene. Namentlich ist ihnen das starke Ethos gemeinsam, das sie beide gleichermaßen auszeichnet, angesichts der Verwilderung des sittlichen Bewußtseins in der jüngeren deutschen Dichtung. Sie rühren von Dichtern her, die über eine schmiegsame, vielbewanderte Geistigkeit verfügen, wie sie unter deutschen Dichtern noch nicht selbstverständlich ist, und die doch über das Literatenhafte erhaben sind. Die Bücher sind Nebenwerke, aber obgleich sie nur nebenher entstanden, sind sie doch die Ernte eines Lebensweges von jedesmal ungefähr drei Jahrzehnten, und beide Verfasser stehen nahe beieinander auf dem Gipfel der Lebensreife. In ihren Auseinandersetzungen mit der Zeit ist der Dichter ganz unverkleidet Gewissen der Menschheit, ist der Mensch gesteigerter Leidenschaft, gesteigerter Erkenntnis, tieferer und weiterer Einsicht der Hüter der hinter den Erscheinungen verborgenen absoluten Wahrheit, ein Mahner und Führer, dessen Sendung auf das Menschenwürdige gerichtet ist.

Die Wesensunterschiede der beiden Werke werden schon in den Titeln „Betrachtungen" und „Lebensdienst" angedeutet. In dem Wort Dienst ist das Bestreben ausgedrückt, sich einzufügen, in dem Wort Betrachten das Bestreben, sich abzusondern. Der eine Dichter bewältigt den Haushalt seiner Seele durch Maßhalten, der andere durch Absonderung. Wassermann erzählt Erfahrungen, seine Haltung ist gleichmäßige epische Ruhe, er meistert das Leben wie seinen Stoff durch die Form; Hesse kann aus der lyrischen Haut nicht heraus, er sucht seinerseits durch Abwehr mit dem Leben fertig zu werden.

Hesses „Betrachtungen" befassen sich mit Stimmungen und Büchern, fast zu einem Drittel des gesamten Werks mit der Kriegszeit. Der Essay „Die Brüder Karamasoff oder Der Untergang Europas" war seinerzeit als Sonderschrift erschienen, aber auch alle anderen Aufsätze hat man im Laufe der Jahre nacheinander schon einmal in Zeitungen und Zeitschriften gelesen und seitdem, wie man jetzt mit einiger Verwunderung feststellt — nicht vergessen. Eine ganz merkwürdige Lebenskraft steckt in ihnen. Es sind Gelegenheitsaufsätze, oft fast privater Natur, denen eine sozusagen hausbackene Einfachheit eigentümlich ist, eine Volkstümlichkeit, die auch Banales tun kann, ohne banal zu werden. Diese

[1] Betrachtungen. Von Hermann Hesse. 330 S. S. Fischer Verlag, Berlin. — Lebensdienst. Gesammelte Studien, Erfahrungen und Reden aus drei Jahrzehnten von Jakob Wassermann. 599 S. Grethlein & Co., Leipzig-Zürich.

Grübeleien und Eigenbröteleien, Abrechnungen und Rechenschaften sind gewiß unzeitgemäß empfindsam, sie scheuen sich nicht, die Worte Sehnsucht, Liebe und Seele auszusprechen und sentimental zu sein. Trotz allem sind sie aber keineswegs Feuilletönchen. Sie sind fest gefügt durch einen Charakter, der in unbeirrbarer Sinnigkeit und in stacheligem, unbestechlichem Eigensinn den natürlichen gesunden Menschenverstand höher hält als das Federheldentum, dessen herber Freimut jeder Gespreiztheit abhold ist. Er ist ein ausgezeichneter Pädagoge, der auf dem breiten Boden einer eindringlichen Weltkenntnis und großer Belesenheit den Dingen auf den Grund zu gehen versteht. Das Buch zeichnet den Weg ab von 1904 bis 1928, von Gaienhofen am Bodensee über den Krieg nach Montagnola. Es beginnt lyrisch mit der Sehnsucht in „die blaue Ferne". Später klingt immer bitterer die Auflehnung heraus gegen die Verschüttung der Seele durch den Intellektualismus. Hesse hat sich persönlich aus dem Zwiespalt zwischen seiner Natur und dem Bildungsballast gerettet durch die Flucht aus dem Diskursiven der Literatur in das Intuitiv-Visuelle der Malerei. Das Buch ist Zeuge der fortgesetzten Reinigung. Die weit überwiegende Zahl der Aufsätze ist nach 1914 entstanden. Der Krieg durchbrach die vier Wände dieses im Grunde asozialen Wesens. Seitdem machte ihn, der, wie er versichert, an den „Untergang Europas" glaubt, „diese Zeit einer tiefen Korruption" zum verbohrten und bohrenden Eiferer, zu einem weltfeindlichen und doch so menschengierigen „Steppenwolf". Folgerichtig führte der Subjektivismus zum Pessimismus, die Melancholie des Lyrikers zum Stoizismus des Weltbetrachters. Indessen entsteht dabei keine faule Stumpfheit, sondern eine ungemein anregende, scharfsinnige Kritik, die aus fruchtbarsten geistigen Spannungen entspringt und viele bodenständig gewachsene Dinge mit zarter Liebe umhegt.

Wassermann eröffnet seine „Studien, Erfahrungen und Reden" mit einem Begleitwort, in dem seine anfänglichen Bedenken gegen eine derartige Sammlung ausgedrückt sind. Damit kennzeichnet er zugleich die große Bedachtsamkeit und Besonnenheit, die sein Wesen ständig kontrollieren. Die Genauigkeit, mit der bei ihm jeder Gedanke in neuen Zusammenhängen noch einmal voraussetzungslos überdacht und erwogen wird, ist ebenso ungewöhnlich wie die Präzision des Ausdrucks — obwohl eins vom andern abhängt — die Sicherheit des Gefühls für das ihm Gemäße ebenso wie die Kraft der Beschränkung. Abwägende Gerechtigkeit nötigt ihn bei einzelnen Themen zu dialogischer Fassung. Seine Stärke ist die Erfassung von Beobachtungen, die Darlegung von Erfahrungen und Eindrücken. „Meine Gabe, mich auseinanderzusetzen, ist gering, so wenig fast wie die der Rede", übertreibt er und wiederholt diese Behauptung, durchaus ernst gemeint, an anderen Stellen. „Alles, was ich vermag, ist zu schauen und Erfahrungen schauend zu gestalten." Wenn das wirklich, und nur das, zuträfe, so wäre es weniger als das, was Hesse kann. Wassermann aber ist jedenfalls souverän in diesen seinen Bezirken, eine Erscheinung, wunderbar beruhigend, die Herr geworden ist über das Chaos, ebenmäßig, kontemplativ, voll Würde, vornehmer Sachlichkeit und heroischer Selbstbeherrschung, aber auch voll Zähigkeit und Fanatismus, ein hochgezüchtetes Menschentum, das vollendet „in Form" ist. Ohne alle Ideologien steht es im Dienste einer Sache, die das Leben bedeutet, immer um das Herausschälen des Umfassenden, Grundsätzlichen, Gesetzmäßigen bemüht, eben der Form: der Formen des Zusammenlebens und der geheimnisvollen Form des imaginären Lebens in der Dichtung. Alles bloß Private ist darin zurückgedrängt, auch Erregungen, die Hesse noch belasten, lagern unterhalb dieser strengen Zügelung und Zielsetzung. Wassermann schreibt die „wirkliche und seelische Landschaft Amerikas"; er äußert sich zur Judenfrage („Es fällt mir nicht ein, mich blind dagegen zu stellen, was zersetzendes jüdisches Literatentum und negatives Wesen aller Art am allgemeinen Volksleben gesündigt haben; das wäre ja Heuchelei; aber die Juden in ihrer Totalität und insbesondere als Juden dafür verantwortlich zu machen, das scheint mir ... doch ein wenig zu billig und gar zu einfach"); „Faustina", das Gespräch über die Liebe, ist hier wieder abgedruckt, dann die berühmte Rede über Humanität und vor allem die große Reihe literaturästhetischer Auseinandersetzungen und Festlegungen, die von grundlegender Bedeutung sind („Schule des Romanschriftstellers", „Rede über die Gestalt", „Der Literat oder Mythos und Persönlichkeit", „Die Kunst der Erzählung", „Kolportage und Entfabelung", „Auflösung der Form", „Sprachgeist", „Der historische Roman in Deutschland", „Brief an einen jungen Autor", „Teilnahme des Dichters an der Politik" u. a.). Mir scheint dieses Buch neben dem übrigen Werk des Dichters sein besonderes Gewicht zu haben und in seiner Art eins der unumgänglichsten Bücher zu sein, die in Deutschland vorhanden sind, zugleich auch ein Vorbild der Diszipliniertheit, der gewissenhaften Klarheit und zuchtvollen Ordnung.

Proben und Stücke

Der große Spieler

Von Börries, Freiherrn von Münchhausen[1]

Wenn ich stürzte, Gott, — du stießest mich!
Wenn ich fiel, ein Würfel, der verloren, —
Wars nicht deine Hand, der ich entwich,
Wars nicht deine Hand, die mich erkoren?!

War er nicht ein Spiel, das du gespielt,
Der du niemals meine Wonnen fühltest,
Der du niemals, ach, mein Leid gefühlt, —
War es nicht dein Spiel, das du verspieltest?!

Leg noch einmal in den Becher mich,
Roll mich einmal noch aus deinen Händen,
Ach, vielleicht gewännest du und ich,
Wenn das Würfeln besser du verstanden!

[1] Aus: Das Liederbuch des Freiherrn Börries von Münchhausen. Stuttgart und Berlin, Deutsche Verlags-Anstalt. 393 S. Vgl. L. E. XXXI, 201 (Friedrich K. E. Stöckle).

Echo der Zeitungen

Schreibt der Geist Blasco Ibañez?

„Unter diesem Titel schreibt die spanische ‚Gaceta Literaria‘ in ihrer Nummer vom 1. Dezember: Wir sind verlegen, wir sind verblüfft. Wir glauben aufrichtig, daß unser Blasco unsterblich ist. Was wir aber nicht voraussetzen konnten, ist, daß der Geist des berühmten Romandichters, so unstet in seinem Erdenlauf, nach seiner Loslösung vom vergänglichen Fleisch, eine wunderbare und einzigartige literarische Tätigkeit bekunden würde.

Wir sagen das, weil kurz nacheinander in den Schaufenstern der Buchhändler vierzehn Romane dieses Autors aufgetaucht sind. Mehr als ein Roman im Monat! Welch postume Fruchtbarkeit! Hat unser unsterblicher Schriftsteller nicht in seiner Todesstunde gesagt, daß er nur ein vollendetes Werk, ‚Die Reichtümer des großen Khan‘, hinterläßt? — Die Neugier hat uns getrieben, diese vierzehn Romane Blascos zu lesen. Ihr Stil verrät deutlich die Vaterschaft des Kämpfers von Valencia. Die gleiche Kraft, die gleiche Farbengebung, derselbe ‚zersetzende Stil‘ wie ihn Pérez de Ayala einmal in einer Wertung Blascos nannte. Handelt es sich aber nicht doch um eine Fälschung? Sollte nicht irgendein geschickter Ersatzmann diese Romane geschrieben haben? Oder sind es Werke, die Blasco nicht veröffentlichen wollte, noch zu zerreißen wagte?

Viele tausend Bewunderer von Blasco sind ebenso erstaunt wie wir. Werden die Freunde des berühmten Autors — oder wird sein Verleger — dieses Rätsel lösen? (Wir hoffen es schon um des Verlages Orell Füßli willen, der sonst ausrufen müßte: Blasco, ‚die Not ist groß. Die ich rief, die Geister, werd' ich nun nicht los.‘)" (N. Zür. Ztg. 2291.)

*

Hans Carossa
Zum 50. Geburtstag

„Der Mann, der dies schönste deutsche Buch vom Kriege geschrieben hat, hört auch nicht auf, zu lächeln. Es ist wunderbar, zu sehen, wie er guter Dinge ist; von allen möglichen Humoren hat er einen der köstlichsten; tritt er ins Zimmer, er, der Freund, der Arzt, der Dichter (der sich verhehlt), so löst sich die Stockung der Luft, und wenn die Worte heiterer werden, so wird sein Lachen fast verschmitzt, als ob es ein Geheimnis hätte ... Aber es hat nur dies Geheimnis: die Kunst, das Leben zu ertragen, ohne wider den Stachel zu löken. Das ist alles. Es ist eine christliche Kunst. Auch eine stoische — auch eine klassische.

Es wurde gesagt, dieser Dichter gestehe sich nicht ein; er melde sich nicht an als einen Dichter. Und dies gehört zum Wohltätigsten: daß er auch im Dichten nicht die Würde der Erlesenheit in Anspruch nimmt. Nämlich: er ist ein treuer Freund (ein treuerer, als er eingesteht); er ist ein guter Arzt, ein Lebensretter; er ist ein Mensch, der dahingeht, das Leben auf dem Rücken, in den immer staunenden, ehrfürchtigen Augen und in den Knien, die wandernd vorfahren zu Kranken, Gesunden und Landschaften. Die Bücher fallen aus diesem Leben ohne Absicht, nicht im Stil einer hohen Profession; sie sind beiläufig, wie die Kunst eigentlich immer sein sollte. Darum sind sie auch das wohltätige Gegenteil alles Literarischen." Wilhelm Hausenstein (Frankf. Ztg. 920 — 1 M.).

Vgl. auch: Münch. N. Nachr. 341; Erna Freymuth (Königsb. Hart. Ztg. 590); Richard Gerlach (N. Bad. Landesztg. 638); Peter Hamecher (Deutsche Allg. Ztg. 585); Magda Janssen (Münch.-Augsb. Abendztg. 341); E. L. Reindl (Magdeb. Ztg. 682); Will Scheller (Kassler Post 347); Eduard Schröder (Rhein-Main. Volksztg. 294); Heinz Stroh (Berl. Börs.-Ztg. 294); Tritsch (Tag 300); Josef Magnus Wehner (Schles. Ztg. 296; Ostpreuß. Ztg. 295); Irene Graebsch (Bresl. Ztg. 349).

Hans Carossa: „Schwert und Krippe, Geschichte aus meiner Kindheit" (Münch. N. Nachr. 341).

*

Isolde Kurz
Zum 75. Geburtstag

„Zwischen dem Vater, dem tübinger Stiftler, dem Freunde Mörikes und Raabes, und der Mutter, der ‚versprengten Griechin‘ aufgewachsen, vereinigt Isolde Kurz beides: die schwäbische Gabe zur Erfassung der vollen ‚Substanz‘ des angestammten Lebens und seiner währenden Kreise — die Hellas- und Rom-Sehnsucht ihrer Heimatgenossen Hölderlin und Waiblinger." Heinrich Spiero (Voss. Ztg., Unt.-Bl. 298 u. a. O.).

Vgl. auch: Münch. N. Nachr., Frau (343); Münch.-Augsb. Ab.-Ztg. (346); Hans Heinrich Borcherdt (Münch. N. N. 348); Karl Fuß (Württ. Ztg., Schwabenspiegel 51 u. a. O.); Otto Heuschele (N. Bad. Lan-

Oeszg. 648 u. Württ. Ztg. 300); R. Krauß (ebenda); Rdl. (Tag 305); Ilse Franke (Berl. Börs.=Ztg., Kunst 299); Wilh. Tholen (Germ. 593 u. Köln. Volksztg., Lit. Bl. 177); M. P. (Deutsche Tagesztg. 602); Paul Wittko (Hamb. Corr. 20. 12.); Harry Ludwig (Kreuz=Ztg. 607/8).

Isolde Kurz: Von verwunschenen Seelen. Aus meinen Erinnerungen (Münch. N. Nachr. 348).

*

Wilhelm von Polenz

Zum 25. Todestag

„Wer die Zeit um die Wende des Jahrhunderts kennenlernen will, der findet sie in Polenz' Romanen, der nicht nach dem Interessanten, sondern nach Wahrheit strebt. Er hat ein warmes Herz voll sozialen Mitgefühls, ohne doch zum Ankläger der modernen Gesellschaft zu werden ... All seinem Schaffen liegt eine bestimmte ethische Forderung zugrunde, die in jedem seiner Werke mehr oder minder anklingt, aber sie hat nichts Verbissenes, nichts Enthusiastisches an sich. Denn er ist zu sehr Obersachse, womit ihm eine gewisse Sachlichkeit, ja Nüchternheit eigen ist. Aber bei all seiner Objektivität ist er ein Rufer und Mahner, von dem lebendige Wirkungen ausgehen ..." Otto H. Brandt (Kreuz=Ztg. 545).

Vgl. auch: Heinrich Schleichert (Norddeutsche Nachr. 271); Hans Mehner (Bautzener Nachr., Unt.=Beil. 57).

*

Emil Kuh

Zur Erinnerung an den 100. Geburtstag Emil Kuhs bietet Ernst Lissauer eine Würdigung (Berl. Börs.=Ztg., Kunst 292), die zu einer menschlichen und künstlerischen Persönlichkeitsanalyse wird. Er sieht in Kuh gleichzeitig das Wienerische, gleichzeitig das Andere, das Raum= und Zeitgebundenheit überwindet und den Biographen Hebbels zu einem jener Kritiker macht, die, das Bild der Zeitgenossen auffangend, noch der Nachwelt Bleibendes zu sagen haben. Lissauer veröffentlicht auch (Hamb. Fremdenbl. 344 und Tag, Unt. Rundsch. 298) Proben aus dem Nachlaß Kuhs, von denen hier zwei mitgeteilt seien:

„Es gibt Talente, die nie reif werden, und solche, die bereits als fertige auftreten; jene beruhen auf der einseitigen und überschwänglichen Ausbildung einzelner poetischer Kräfte, diese auf der voreiligen, von keinem Kampf bedingten Harmonie der allgemein=geistigen Elemente. Dort haben wir die arbeitende Natur vor uns, die es zuweilen zu einer merkwürdigen oder bedeutenden Individualität bringen kann, wie wir dies bei Hoffmann und um einige Schritte weiter bei Lord Byron sehen; hier stehen wir vor künstlichen Produkten, die außerhalb alles organischen Zusammenhanges mit ihrem Urheber sind und bei welchem es vornehmlich darauf ankommt, ob derselbe das, was schon in den dichterischen Formen an sich liegt, mehr oder weniger geschickt und anmutig mit seiner menschlichen Persönlichkeit in Einklang zu setzen weiß und ob diese Persönlichkeit entweder eine tief gebildete ist, wie etwa Platen, oder eine liebenswürdige, wie etwa Wieland."

*

„Jedes Objekt ist nur dort lyrischer Stoff, wo es eine individuelle Empfindung weckt, die in der Blüte eigentümlich, in der Wurzel allgemein sein muß; sucht man aber jedes Objekt an sich lyrisch zu verwerten, dann sprengt man die Form, was denn auch die Verächter von ‚Liebe' und ‚Frühling' zum Beweise ihrer lyrischen Gesinnungstüchtigkeit rechts und links getan haben."

*

Zur deutschen Literatur

„Lebt Walter von der Vogelweide noch?" Von Georg Rosenthal (Köln. Ztg., Lit. 662).

*

„Herder als deutscher Kulturanreger." Zur 125. Wiederkehr seines Todestages. Von Theodor Stiefenhofer (Tag, Unt. Rundsch. 302 u. a. O.).

„Zu Herders 125. Todestag am 18. Dezember." Von Franz Hagedorn (Königsb. Hart. Ztg., Sonntagsbl. 591).

„Der deutsche Gedanke bei Herder." Von Paul Habermann (Deutsche Tagesztg., Unt.=Beil. 596).

„Der Begründer der Humanität." Von S. Meisels (Stuttgarter N. Tagbl. 593).

„Herder in Ostasien." Von W. Oehlke (Schwäb. Merk. 594).

„Das Verhältnis Eckermanns zu Goethe. Lebensführung oder Zufall?" Von Hellmut Ringer (Stuttg. N. Tagbl., Sonntags=Seite 45).

„‚Faust' komplett (In der Sammlung Kippenberg)." Von Fedor von Zobeltitz (Voss. Ztg., Unt.=Bl. 292).

„Vom Hirschgraben zum Frauenplan; Goethe in der Sammlung Kippenberg." Von Ludwig Stettenheim (Stuttg. N. Tagbl. 599 u. Königsb. Allg. Ztg. 599).

„‚Werther' in der Sammlung Kippenberg." Von Fedor von Zobeltitz (Hamb. Nachr., Zeitschrift, 8. Dez. 1928).

„‚Faust' als Schmutz und Schund." Von Karl Niessen (Köln. Ztg., Unt. Bl. 695).

„Die Braut von Messina; Ein unbekannter Brief Charlotte von Schillers." Von Josef Weiß (Münch. N. Nachr. 348).

*

„Wilhelm von Humboldt." Von Otto Heuschele (Staats=Anz. f. Württ., Bes. Beil. 12).

„Hölderlin und der rheinische Genius." Von C. Edinger (Germ. 584).

„Ernst von Houwald." Zu seinem 150. Geburtstag, 29. Nov. Von Paul Wittko (Hamb. Corr. 559).

„Tragische Liebe eines vergessenen Romantikers (Ernst Schulze)." Das Schicksal von Cäcilie Tychsen. Von Hellmut Draws=Tychsen (Deutsche Ztg. 284 a).

*

„Ernst Ortlepp, ein Märtyrer des Literatentums der Biederzeit." Von Paul Holzhausen (Köln. Ztg., Unt. Bl. 667).
„Zum 100. Geburtstag Wilhelm Lindemanns." Von K. H. (Köln. Volkszg. 910).
„Karl Gutzkow." Von E. Diaconide (Magdeb. Ztg. 687).
„Karl Gutzkow." Zu seinem 50. Todestag. Von Herbert Werner Gewande (Berl. Börs.-Ztg., Kunst 295).
„Karl Gutzkow." Erinnerungsworte. Von W. Peiser (Vorw., Unt. 593).
„Arbeit in den Gedichten C. F. Meyers." Von Ernst Lissauer (Stuttg. N. Tagbl. 566).
„Intimes aus Gottfried Kellers Leben." Von Hilde Stieler (Königsb. Allg. Ztg., Lit. Beil. 563).
„Theodor Fontane als Landschaftsschilderer." Von Alfred Biese (Gen.-Anz., Stettin, Buch 338).
„Der jüngere oder der alte Fontane?" Von Carl Meißner (Tag 305).
„Carl Busse." Zum 10. Todestag. Von Heinrich Spiero (Königsb. Hart. Ztg. 577).
„Eine Erinnerung an Carl Busse." Von Hermann Hesse (N. Zür. Ztg. 2223).
„Ein Dichter der Ostmark. Zu Carl Busse 10. Todestag." Von Franz Lüdtke (Deutsche Tagesztg. 574).
„Henry von Heiseler." Von Reinhold von Walter (Köln. Ztg., Unt.-Bl. 667).
„Zu Ferdinand Gregoris Tode." Von Hans Knudsen (Deutsche Tagesztg. 588).
„Zum Tode Ferdinand Gregoris." Von Heinrich Spiero (Voss. Ztg. 589).
„Freundesstunden mit Ferdinand Gregori." Von Franz Servaes (Köln. Ztg. 698a).
„Hermann Horn." Von Leonhard Adelt (Deutsche Allg. Ztg. 590; Köln. Ztg. 698a).
„Letzte Worte für Hermann Horn." Von Arthur Hübscher (Münch. N. Nachr. 345).

*

Zum Schaffen der Lebenden

Mariarose Fuchs (Germ., Werk 30) stellt bei Ernst Weiß ein immer lebendiges und darum schöpferisches Wachsen fest, spricht aber von seiner Welt als einer recht dunklen und gequälten, die selten ein Ethos, noch seltener einen Himmel zu haben scheine. — Einen wahrhaft großen, der ganzen Menschheit dienenden Mann nennt F. Köhler (Köln. Volksztg., Lit. Bl. 175) Albert Schweitzer — keinem Würdigeren habe man den Goethe-Preis zuerkennen können. — Von Elisabeth Siewert sagt Hans Böhm (Königsb. Hart. Ztg. 579), ihr gelinge ein ganz Seltenes und Hohes, der Aufbau einer sinnvollen, sittlich-geistigen Welt. Ihre Bücher bergen Schätze bezwingender Schönheit. — In einer Charakteristik Jakob Schaffners hebt Horst Uhlenbrouk (Kreuz-Ztg. 593) hervor, daß sich der Dichter eben jetzt auf der Höhe seines Schaffens befinde, seine Gabe „Föhnwind" sei groß und stark. — Die geistesgeschichtliche Stellung Paul Ernsts umreißt Glinski (Kreuz-Ztg., Zeitenspiegel, 1. Dez.): die weitaus hervorragendste und wesentliche der abwärts der oberflächlichen Betrachtung fließenden Strömungen werde durch die Namen Paul Ernst, Wilhelm Schäfer, E. G. Kolbenheyer charakterisiert. Sie gewinne größte Wichtigkeit für das nächste Geschick deutschen Geisteslebens. — Eine Unterhaltung mit Thomas Mann zeichnet Victor Wittner (Königsb. Hart. Ztg. 576) auf. Thomas Mann bezeichnet sich selbst darin als einen „versetzten Musiker". — Über Jakob Wassermann als Zeitbetrachter schreibt Joseph Chapiro (Königsb. Hart. Ztg., Sonntagsbl. 567), er nennt Wassermanns Essays mehr Unterhaltungen als abschließende Abhandlungen; Bemerkungen zu Siegmund Bings Wassermann-Biographie (Ernst Frommann und Sohn) gibt Wilhelm Kunze (Nürnb. Ztg. 282), Stil und Standpunkt seien überzeugend. — Persönliches aus Schulze-Berghofs Dichterleben erzählt Wilhelm Haacke (Preuß. Lehrerztg. 142).

Zum 50. Geburtstag von E. G. Kolbenheyer grüßt Wilhelm Westecker (Berl. Börs.-Ztg., Kunst 297): man sei von seinen Werken immer gleich im Innersten berührt. — Zum 60. Geburtstag von Gustav Manz (12. Dez.) schreiben Helmut Rosenthal (Deutsche Allg. Ztg. 582) und Hanns Martin Elster (Köln. Ztg. 683a), der ihm lebendiges Wirken, „volkhaft wie lebensfroh, ebenso deutsch wie geistig" nachrühmt. — Zu Ulrich von Wilamowitz-Moellendorffs 80. Geburtstag ergreifen das Wort: Georg Karo (Berl. Börs.-Ztg., Kunst 300); Georg Meyer (Hamb. Fremdenbl. 354) und E. E. (Neue Bad. Landesztg. 649).

Über Stefan Georges „Neues Reich" schreiben Friedrich Gundolf (Berl. Börs.-Cour. 589; Münch. N. Nachr. 355; Königsb. Allg. Ztg. 599; Bad. Br., Lit. Umsch. 29; Bund Bern 600), Ernst Lissauer (Hannov. Kur. 610/11) und Ernst Blaß (B. T. 588). Gundolf: „Das Werk ist abermals eine Feier der unsterblichen Kräfte von ihren Elementen in der Natur über ihre Verkörperung in der Geschichte bis zu ihrer Erscheinung in des Dichters eigenem Gemeinschafts- und Einzeltag, überall zugleich mit der Abwehr des Widerstandes oder Fremdstoffes, woran ihre Gewalt und Gestalt sich trübt oder bricht. Von aller romantischen Gedächtnispoesie auf antike, mittelalterliche oder exotische Wunschbilder, von der historischen oder artistischen Trümmerwehmut unterscheidet Georges Hymnik, Spruchweisheit und Lied durch die stete Inbrunst des Willens, der sich allen Ferngesichten leidenschaftlich einverleibt, und noch die Sehnsucht nicht mit Verzicht auf drohende Verwirklichung genießt, wie alle echten Romantiker, sondern als die beschwingte Vorwegnahme einer gewissen Weltzukunft heute schon verbürgt und befiehlt." (Vgl. Königsb. Allg. Ztg. 599.) — Über Erwin G. Kolbenheyer als Lyriker äußert sich Paul

Friedrich (Deutsche Tagesztg. 590), auch sein lyrischer Beruf sei ihm Gottesdienst. — Alfred Biese zählt Hans Friedrich Blunck als Lyriker (Stett. Generalanzeiger, Buch, 10. Nov.) zu denen, welche Bahn brechen. — Das Bild Ruth Schaumanns zeichnet Othmar Haeller (N. Wien. Abendbl. 339): sie werde bald als die große Dichterin, die sie ist, erkannt werden.

Einen warmen Gruß an Zuckmayer, den Dramatiker, schreibt Richard Weichert (Münch. N. Nachr. 345); er freue sich als Regisseur das „Ich dien'" auf seinen Wappenschild schreiben zu können. — Den Dramatiker (und Arzt) Friedrich Wolf feiert Berthold Heymann (Schwäb. Tagwacht 290): er habe starken Einfluß auf die Jugend ausgeübt, den starken und eigenwilligen Charakter zeige auch sein jüngstes Buch, der Novellenband „Kampf im Kohlenpott", in dem die Schilderung jede überflüssige Silbe vermeide.

Als „kernhafte Dichtung, die mit Flügeln einer denkenden, tief bohrenden Phantasie das unerforschte Land des Menschwerdens überfliegt", rühmt Christian Jenssen Hans Friedrich Bluncks neuen Roman „Gewalt über das Feuer" (Braunschw. Landesztg., Lichtung 25). — Einen „Selbstbekenner aus rauschhaftem Fabuliertrieb" nennt Martin Rockenbach den zwanzigjährigen Kurt Heuser (N. Bad. Landesztg. 649).— Robert Hohlbaums südtiroler Roman „Das Paradies und die Schlange" würdigt A. Gerschack (Graz. Tagespost 343); vgl. D. (Bohemia, Prag, 20. 11.). — Auf Anton Höfers Dorfroman „Peter Zwiesewind" weist Joseph Bernhart hin (Münch. N. Nachr. 336).— Gustav Kohnes niedersächsischen Heimatsroman „Die Sippe der Uhlenklooks" betrachtet Richard Dohse (Niederdeutsche Ztg., 4. 12). „Ungewöhnliche Schönheit der Sprache, die rauschende Fülle streng komponierter Landschaften, das Sinnbildhafte des Daseins im Schicksal der Hauptfigur und den die Farben wundervoll sammelnden Goldton" hebt H. St. als Vorzüge von Maria Wasers neuem Roman „Wende" hervor. (N. Zür. Ztg. 2160); in dem selben Sinne äußert sich Enrica Anderegg (Bund, Bern 592).

„Die Fülle und Feinheit unmittelbaren Erlebens, die Betrachtung seelischer Vorgänge und zwischenmenschlicher Wirkungen, den Willen zu leidmildernder Zivilisation" hebt Ernst Blaß als Grundzug von Alfred Kerrs neuem Buch „Die Allgier trieb nach Algier" hervor (B. T. 597) — „Im flüchtig Vorüberrauschenden des Augenblicks flüstern oft seltsame Stimmen, und da Wilhelm von Scholz einer ist, der auf Stimmen zu lauschen versteht, ist es sehr viel, was er im Raunen des Moments aufnimmt und festhält" schreibt Peter Hamecher über das „Unterhaltsame Tagebuch" (Deutsche Allg. Ztg. 592). — Als „Denkzeichen einer lebenslangen Liebe und Vertrautheit mit Geschichte und Sage, Natur und Kultur, mit Sturm und Sonne und jedem Wechsel der Beleuchtung seeauf und seeab" bezeichnet Hans Nägele in einer Würdigung Ludwig Finckhs neues Bodenseebuch (Vorarlberger Tagbl. 284).

Mit Konrad Burdach und seinem wissenschaftlichen Werk, das das Dunkel verflossener Zeiten erhelle und aus ihnen den Geist der Gegenwart verstehen lehre, beschäftigt sich Helmut Wocke (Königsb. Hart. Ztg. 591). — Für Corbusiers epochemachende Vorschläge zur Erneuerung des Städtebildes, die in seinem Werke „Der Städtebau" (Deutsche Verlags-Anstalt) niedergelegt sind, tritt M. Lutz ein (Bund, Bern, 582). — Friedrich Gundolfs „Shakespeare" rühmt Bruno E. Werner (Deutsche Allg. Ztg. 565) als ein Buch, durch das in unserer Zeit die Ehrfurcht vor dem schöpferischen Werk lebendig erhalten werde, in dem es nicht um literarhistorische Erkenntnisse, sondern um das ewig gegenwärtige Leben selber gehe; vgl. Erich Jenisch (Königsb. Allg. Ztg. 599). — Seine Anzeige von Hermann Hesses „Betrachtungen" schließt E. K. (N. Zür. Ztg. 2287): „Der Band ist keine Essaysammlung, Literatur ist nur seine Oberfläche, in seiner Tiefe ist er Geist und Herz, beide mächtig aufgerührt von den ‚Erschütterern', den Geistern der Zeit, nicht dem Zeitgeist." — Eduard Korrodis „Geisteserbe der Schweiz" schätzt Oskar Walzel sehr hoch (Köln. Volksztg., Lit.-Bl. 174). — Hermann Reich als Landsmann und Geistesverwandter Herders und die Bestätigung seiner im „Mimus" niedergelegten dramatischen Theorien durch das Drama der Gegenwart ist der Inhalt eines Aufsatzes von Lutz Weltmann (Königsb. Hart. Ztg. 567). Vgl. 8-Uhr-Abendbl. 239; Hamb. Fremdenbl. 317. — „Josef Wittigs Weg zur Glaubensgemeinschaft" überschreibt Eugen Kühnemann einen gedankenreichen Aufsatz (Schles. Ztg., Unt.-Beil. 284).

*

Zur ausländischen Literatur

Zum 300. Geburtstag John Bunyans, des Kesselflickers, Predigers und Dichters, schreibt Paul Wittko (Schwäb. Merk. 220). — An die 200. Wiederkehr des Geburtstages von Oliver Goldsmith denkt Heino Schwarz (Düss. Nachr. 574). — „Ein anderer Dickens?" überschreibt Gustav Ernest (Tag, Unt. Rundsch. 290) seine Stellungnahme zum Dickens-Roman von C. E. Beckhofer Roberts. — Edgar Wallace und die Entwicklung des Kriminalromans behandelt Curt Amend (Karlsr. Ztg., Wiss. 48). — Arnold Bennetts Roman „Return Journey" nennt F. Lindscheidt (Köln. Volks-

ztg., Unt.=Bl. 862) „einen Versuch, Goethes ‚Faust' in die Begriffe des englischen ‚Stunt'=Lesers umzufuschen ..." — Mit dem neuen Jack London, „Menschen der Tiefe", macht Ernst Weiß (Berl. Börs.=Cour. 585) bekannt. — Theodore Dreiser würdigt Felix Salten (Hamb. Fremdenbl. 348). — Deutsch=englischen Literaturaustausch prüft Mark Neven (Köln. Ztg. 675).

Einen Besuch bei Victor Hugo schildert Philippe Godet (N. Zür. Ztg. 2272). — Francis Jammes gratuliert zu seinem 60. Geburtstag Peter Hamecher (Berl. Börs.=Ztg., Kunst 283). — Vom Werk und Wesen Paul Valérys berichtet Georg Schaeffner (Bund, Bern, Kl. Bund 50).

Mit dem Nachlaß Emil Verhaerens macht Charles Brütsch bekannt (N. Zür. Ztg. 2370).

Auf Jacinto Benaventes literarische Bedeutung wird (Köln. Ztg. 672a) hingewiesen.

Selma Lagerlöf, die Dichterin und Volkserzieherin, grüßt zu ihrem 70. Geburtstag Heino Schwarz (Düss. Stadt=Anz., Unt.=Beil. 323). — Viktor Rydbergs, der vornehmsten Persönlichkeit der schwedischen Kultur aus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, gedenkt Carl David Marcus (Berl. Tagebl. 596). — Den Abschluß von Sigrid Undsets Romanwerk „Olav Audunssohn und seine Kinder" werten Käthe Miethe (Deutsche Allg. Ztg., Unt. Bl. 592) und E. Br. (N. Zür. Ztg. 2361) Vgl. Georg Schäfer (Köln. Volksztg. Lit. Bl. 177).

* * *

„Der junge Mensch (François Mauriac, Albert Steffen, Paul Bühler)." Von Wilhelm Kunze (Nürnb. Ztg. 192).
„Die Weltwende in der deutschen Literatur der Jahrhundertwende." (Vortrag Prof. Nadlers, gehalten im Akademiker=Verband.) Von Th. (Germ. 582).
„Französische Literaturpreise." Von Lissy Rademacher (Köln. Ztg. 678a u. a. O.).
„Notizen." Von Ernst Toller (Berl. Tagebl. 582).
„Bücher, die der Jugend gefallen." (Ebenda 602).

Echo der Zeitschriften

Fackelreiter. I, 12. (Hamburg=Bergedorf.) Der Malerdichter Peter Martin Lampel, der Verfasser von „Jungen in Not" und „Revolte im Erziehungshaus", erzählt aus seinem Leben. Er ist als zweiter Sohn eines Landpfarrers geboren, der mit 1600 Mark Jahresgehalt und rückständigen Universitätsverpflichtungen geheiratet hatte, 1914 Kriegsabiturient, 1920 ohne Pension verabschiedet, Werkstudent auf verschiedenen Universitäten, „immer voll Hunger nach den Erscheinungsformen des Lebens, bereitwillig, begeistert auf der Suche, gläubig an eine neue Volksgemeinschaft aller Deutschen":

„Ich war Student der Philosophie, der Staatswissenschaften, der Rechte und zuletzt der Malerei — in München. Zwischendurch Bürovorsteher, Filmstatist, Polizeioffizier, habe bei einer Fürstin zur Miete gewohnt und wurde damals Waldarbeiter, Schreiber beim Rechtsanwalt, Propagandist im Luftverkehr, Kiesgrubenarbeiter, Organisator und Fassadenmaler, Banknotendrucker, beim Freikorps, Sporthilfslehrer und Bankangestellter. Putschist. Nachher vier Jahre Angestellter bei der Reichswehr (es war die einzige Zeit, in der ich gut zu essen und mich anzuziehen hatte). Leidenschaftliche Opposition verlangte Ausdruck, formte sich, gebar rebellische, aufrührerisch geballte Bühnenfragmente. Tagsüber im Dienst oder Auto, habe ich jeglichen Sonntag oder freien Nachmittag in diesen Jahren intensiv mit Malstudien ausgefüllt, die Nächte gedichtet. Die Manuskripte wuchsen zum Berg. Kein Dramaturg mochte sie lesen. Vereinsamt und erbittert, weil es notwendige Dinge sind, die ich verkündigen will, und weil die Bühnen sie nicht aufführen, schrieb ich aus Theaterstücken Romane, aus ‚Femebrüder': ‚Schuß im Fort', aus ‚Mondfahrt': ‚4 unterwegs zum Mond'. Die bürgerlichen Verlage sagten mir, ich sei zu kämpferisch — die proletarischen: ‚Deine Linie ist noch nicht restlos geklärt' — mein ganzes Leben war erbitterter Weg zu euch. Aber ich glaube weiter an den jungen Menschen und an die herzzerreißende Notwendigkeit, die Welt zu ändern. Ich suchte aufs neue Zugang zum lebendigen Leben und ging Ende Januar als Hospitant in eine Fürsorgeanstalt. Dort kamen bald die Jungen, obwohl Wachsamkeit der Erzieher das zu verhindern beflissen war, zu mir, schütteten ihr Herz aus, schrieben selbst, was sie Erstaunliches, Erschütterndes, Anklägerisches erlebten und glaubten. Als Resultat entstand das Buch ‚Jungen in Not'; ich bebilderte es, um damit seine Notwendigkeit und Lebensechtheit nachdrücklicher zu belegen, zumal ich ja im Hauptberuf Porträtmaler bin."

Die Tat. XX, 9. (Jena.) Bernard Guillemin bietet eine Studie „Von der ungleichen Würde der dichterischen Gegenstände", in der er vornehmlich das soziologische Moment hervorhebt. Es gilt den „Bürger", wenn er schreibt:

„Der Naturalismus der Zerrissenheit und Selbstent-

blößung, und in seinem Gefolge der Expressionismus, ist zwar bürgerlicher und kleinbürgerlicher, oftmals noch bescheidenerer Herkunft. Er weist aber zugleich die Merkmale eines zur Bohème emanzipierten Künstlertums auf. Er zeigt das Bürgerliche bereits in der Zersetzung. Neben dieser in den Expressionismus einmündenden Literatur geht eine andere einher, die ihrer bürgerlichen Herkunft in jedem Sinne treu geblieben ist. Es ist jene Dichtung, die sich entweder zur sogenannten Heimat oder zur Geruhsamkeit eines hausbackenen Alltags bekennt. Diese Literatur der bürgerlichen Genügsamkeit entbehrt nicht einer dahinterstehenden menschlichen Form und Geformtheit. Doch während die Formlosigkeit, die sich in der Literatur der Zerrissenheit äußert, das Ergebnis einer mißglückten Emanzipation von Sitte und Herkommen überhaupt darstellt, ist die Form, die sich in dieser anderen Literatur äußert, das Ergebnis einer Unterordnung unter die kleine Sitte und das kleine Herkommen. Sie ermangelt der Größe und des Reichtums. Sie ist Gehaltenheit aus Armut. Sie steht tief im Rang und ist gering an Art. Wir begegnen ihr nicht nur in den Familienblattromanen dieser Zeit. Wir begegnen ihr auch in den schwächeren Nebenwerken Thomas Manns, zumal in der Novelle ‚Unordnung und frühes Leid'. Hier ist alles klein und bescheiden und trotz aller Wärme von einer grenzenlosen Öde, während eben dieselbe bürgerliche Form in Thomas Manns größeren Werken eine gewisse Veredelung, Vergeistigung und Vermählung mit dem Dämonischen gefunden hat. Und zwar darf hier der Begriff des Dämonischen nicht etwa in bloß übertragener und gemilderter Bedeutung verstanden werden. Er verlangt seine ganze Wortschwere. André Gide sagt irgendwo, es gäbe keine große Kunst ohne Mitarbeit des Dämons. Am ‚Tod in Venedig' und am ‚Zauberberg' hat der Dämon mitgearbeitet. Als Thomas Mann jedoch jene Novelle schrieb, die er ‚Unordnung und frühes Leid' betitelt hat, war er von allen bösen Geistern verlassen."

Masken. XXII, 6. (Düsseldorf.) Wilhelm Michels Aufsatz „Physiognomie der Zeit und Theater der Zeit" enthält folgende grundlegenden Ausführungen:

„Der Name ‚Sachlichkeit' enthält viel mehr, als die meisten ahnen. Er ist nicht mehr, wie seine Urheber im Anfang meinten, eine einfache Übersetzung des Namens ‚Realismus'. Er besagt: an die Stelle des Kunstwerks will sich die ‚Sache' selbst schieben; das Ding selbst, das Leben selbst, der authentische Gegenstand. Der Schein ist kompromittiert, sein Zauber erloschen.

Als Borsig im Jahre 1848 in Potsdam eine Dampfmaschine aufstellte, hielt er es für nötig, sie hinter einer gußeisernen maurischen Architekturkulisse zu verstecken (maurisch, weil dabei die Dampfrohre als Säulen auftreten konnten). Das heißt: das technische Ding, diese eigentliche Menschenleistung, durfte sich noch nicht nackt hervorwagen. Heute liegt die Sache umgekehrt: die technische Leistung, das ‚Ding selbst' (soweit es vom Menschen geschaffen wird) ist so sehr Muster aller Menschenleistung geworden, daß sie die Kunst zurückdrängt und ihr Raum abgewinnt...

Was heißt Wirklichkeit, was heißt die ‚Sache selbst' für das Theater?

Es heißt: unmittelbares Erscheinen der Zeit auf der Bühne, unmittelbares Auftreten des heutigen Lebens und seiner Kräfte, unvermenschlicht, ohne kunstgewerbliche Fassung und Harmonisierung; nicht so, daß wahllos Rohstoff auf die Bühne geschleift wird, wohl aber so, daß droben die direkte, arbeitsteilige Aussage erscheint, daß die Dinge der Zeit, das heißt ihre Probleme, direkt verhandelt werden, mit Spruch und Widerspruch, wie sie gestalthaft vor uns erscheinen...

Gerade eine problematische Zeit braucht direktes Theater; Theater der Aussage und der tatsächlichen Wirkung; Theater der Situationserfüllung und der radikalen Geschöpflichkeit. Sie braucht ein Theater, das nicht in der Annahme lebt, die Werte, die Ordnungen, die lebenbedeutenden Formen stünden ja schon fest, und es handle sich nur darum, sie dem Volke zu vermitteln. Sie braucht ein Theater, das bereit ist, einstweilige, diskutierende, stoffhäufende Arbeit zu tun... auch in der Darstellung jener großen Werke der Vergangenheit, in denen der Mensch sicherer und stolzer auf der Erde stand als wir."

Das Forum. IX, 1. (Berlin.) Werner Hegemann denkt an den großen „Pan" vergangener Tage, vergleicht damit die Zeitschrift „Die Böttcherstraße" und schreibt daraufhin einen nicht eben sanften Artikel „Kaffee-Handel bläst in das Sprachrohr der Weltintelligenz". Hier der Schluß:

„Arthur Holitscher, einer der Mitarbeiter der neuen ‚internationalen Zeitschrift' des bremer Kaffee-Händlers erklärte: ‚Über Architektur maße ich mir kein Urteil an... Querellen sollen Fachleute führen.' Kann es eine für unser geistiges Leben zersetzendere Auffassung geben? Müßte ein Unternehmen wie die ‚Böttcherstraße' mit ihrer närrischen Baukunst nicht bei allen Gebildeten auf eine Einheitsfront der Verachtung stoßen? Grenzt es nicht an Korruption, daß ein derartiges Unternehmen beinahe alle führenden Namen Deutschlands und dann auch des Auslandes gewinnen konnte? Sind Georg Kaiser, Hugo von Hofmannsthal, Werner Sombart, Thomas Mann, Selma Lagerlöf, Sinclair Lewis, Comtesse de Noailles (Paris) mit Alfred Polgar (Wien) nicht erstaunliche Schutzpatrone für die Narretei Hoet-

gerscher Kunst und Herausgeberschaft? Kann man zweifeln, daß, wo so etwas möglich ist, schließlich alles möglich ist, und daß auch jedes beliebige Unternehmen, vielleicht auch ein Bordell, die harmlose Unterstützung führender Geister aus aller Welt finden würde, vorausgesetzt, daß dabei genügend mit dem Beutel geklingelt wird? Könnte der sonst oft so revolutionäre Herr Holitscher nicht seelenruhig sagen: ‚Ich habe doch damit, daß ich mich zur Mitarbeit in der ‚Böttcherstraße' bereit erklärte, keine Verantwortung für die Anschauungen der Zeitschrift über Sklavenhandel übernommen?' Der Schriftleiter der ‚Böttcherstraße' erzählte mir, ihr Kaffee-Händler habe schon Feste veranstaltet, zu denen er sich zahlreiche führende Geisteshelden einlud und mit der Einladung ein Blanko-Scheckbuch übersandte. Die Feste waren gut besucht, und der Gastgeber versicherte im Sperrdrucke ungezählter Tausende von Werbeschriften: ‚Der Bau der Böttcherstraße ist ein Versuch, deutsch zu denken.' Deutsch!? Und Richard Wagner meinte, ‚Deutsch' sei ‚eine Sache um ihrer selbst willen tun?'"

Die schöne Literatur. XXIX, 12. (Leipzig.) „Ein gefährliches Werk" nennt Wolfgang von Einsiedel die „Falschmünzer" von André Gide, aber er sieht auch die großen Vorzüge des Romans:

„Seine Bedeutung erschöpft sich darin, daß es in weitem Umfang, wenn auch nicht in ganzer Tiefe die Gegenwartsproblematik aufrührt; daß es künstlerisch das starre Romanschema auflockert und geistig ausweitet; daß es in den reflektierenden Partien einer lebensstarken Bewußtseinsgeistigkeit das Wort gibt; und daß es endlich in der Darstellung bestimmter menschlicher Gefühlsbeziehungen eine Fülle subtilster Schwingungen und Schattierungen entdeckt und sichtbar macht. Zeitgeschichtlich, ästhetisch, gedanklich und psychologisch scheint es von gleichermaßen dokumentarischem Wert. Darüber hinaus kann es nur fruchtbar werden, wenn es Auseinandersetzung und Widerspruch zu erzeugen und Gegenkräfte zu entbinden vermag."

* * *

„Ekkehards Waltharius als Kunstwerk." Von Hennig Brinkmann (Zeitschrift für Deutsche Bildung IV, 12. Frankfurt a. M.).

„Walter von der Vogelweide." Von Müller (Österreich-Deutschland V, 12, Berlin).

„Hans Sachs." Von August Angenetter (Radio V, 10. Wien).

„Friedrich von Spee, der Bekämpfer des Hexenwahns." Von Arthur Hübscher (Süddeutsche Monatshefte XXVI, 3. München).

„Goethe der Europäer. I. Goethe und Napoleon." Von Fritz Strich (Die Horen V, 2. Grunewald).

„Goethe und Byron." Von Fritz Strich (Die Horen V, 3. Grunewald).

„Goethe, der Regisseur." Von Karl Bezold (Baden-Badener Bühnenblatt VIII, 95).

„Aufriß der deutschen Literaturgeschichte. VIII. Die zweite Generation der Goethezeit (Romantik)." Von Fritz Strich (Zeitschrift für Deutschkunde XLII, 11. Leipzig).

„Johann Gottfried Herder." Von Eduard Castle (Radio V, 11. Wien).

„Der aktuelle Lessing." Von Otto Brües (Das Nationaltheater I, 2. Berlin).

„Ästhetische Bemerkungen bei Heinrich von Kleist." Von Wilhelm Michel (Der Kunstwart XLII, 3. München).

„Was will Wilhelm Raabe mit seinem Roman ‚Im alten Eisen'?" Von Franz Hahne (Mitteilungen für die Gesellschaft der Freunde Wilhelm Raabes XVIII, 4. Braunschweig).

„Briefe Maximilian Hardens an Wilhelm Herzog." (Das Forum IX, 1. Berlin.)

„Briefe eines Frühvollendeten." Von Hugo Ball (Vorwort von Hermann Hesse) (Die Neue Rundschau XXXIX, 12. Berlin).

„Vom Schreibtisch und aus der Werkstatt: Erinnerungen." Von Ida Boy-Ed (Velhagen & Klasings Monatshefte XLIII, 4. Berlin).

„Erinnerungen an Hermann Sudermann." Von Felix Holländer (Reclam Universum XLV, 10. Leipzig.)

„Der Dichter besucht seine Heimat." Erinnerungen an Hermann Sudermann. Von Ludwig Goldstein (Das Schauspiel 1928/29, 5. Düsseldorf).

„Hauptmanns Romane." Von Arthur Eloesser (Die Neue Rundschau XXXIX, 12. Berlin).

„Das Gesamtwerk Albert Schweitzers." Von Oskar Kraus (Das deutsche Buch VIII, 11/12. Leipzig).

„Albert Schweitzer." Von Wilhelm Laiblin (Das werdende Zeitalter VII, 11. Berlin).

„Erwin Guido Kolbenheyer." Von Franz Koch (Preußische Jahrbücher CCXIV, 3. Berlin).

„Isolde Kurz." Von Helene Raff (Deutsche Rundschau LV, 3. Berlin).

„Rosa Mayreder." Von Max Fleischer (Radio V, 8. Wien).

„Rosa Mayreder." Von Helene Stöcker (Die Neue Generation XXIV, 12. Berlin).

„Rosa Mayreder siebzig Jahre alt." Von Käthe Braun-Prager (ebenda).

„Adele Gerhard." Von Peter Hamecher (Blätter für deutsches Schrifttum I, 3. Berlin).

„Zu Georg Kaisers 50. Geburtstag." Von Fritz Ritter. (Der Neue Weg LVII, 24. Berlin).

„Der fünfzigjährige Georg Kaiser." Von Hermann Krafft (Stadt-Anzeiger XXVII, 13. Mannheim).

„Georg Kaiser und die Situation von heute." Von Bernhard Diebold (Die Literarische Welt IV, 47. Berlin).

„Gruß an Georg Kaiser." Von Hermann Kasack (ebenda).

„Hans Carossa." Von Wilhelm Hausenstein (Neue Schweizer Rundschau XXI, 12. Zürich).

„Höregott." [Jos. Wittig.] Von Karl Kindermann (Die Christliche Welt XLII, 23. Gotha).

„H. F. Blunck mythologische Romane." Von Erich Bockemühl (Ostdeutsche Monatshefte IX, 9. Danzig).

„Karl Röttger." Von Heino Schwarz (Deutsches Volkstum X, 12. Hamburg).

„Emil Ertl." Von Erwin Weill (Radio V, 8. Wien).

„Ein moderner Romantiker (Benno Rüttenauer)." Von Werner Mahrholz (Reclams Universum XLV, 9. Leipzig).

„Franz Karl Ginzkey." Von Erwin H. Rainalter (Radio V, 9. Wien).

„Friedrich Schreyvogl." Von Eduard Schröder (Literarischer Handweiser LXV, 3. Freiburg i. B.).

„A. M. Frey." Von Adolf von Grolman (Die schöne Literatur XXIX, 12. Leipzig).

„Der Arbeiterdichter Heinrich Lersch erzählt Gymnasialprimanern aus seinem Leben." (Markwart IV, 10/11. Hannover).

„Grab und Rad. Paul Zech als ‚Arbeiterdichter'." Von Ernst von Schenk (Eckart IV, 11. Berlin).

„Leonhard Frank." Von Lutz Weltmann (Die Horen V, 2. Grunewald).

„Hans Grimm." Von Heinrich Schleichert (Volk und Scholle VI, 11. Darmstadt).

„Nikolaus Schwarzkopf." Von Wilhelm Schäfer (Der Bücherwurm XIV, 3. München).

„Hanns Julius Wille." Ordnungsgemäßer Abriß meines ordnungswidrigen Lebenslaufes (Reclams Universum XLV, 11. Leipzig).

„Was bleibt?" [Eduard Engel.] Von Hanns Martin Elster (Horen V, 3. Grunewald).

* * *

„Amerika und die neue Sachlichkeit." Von Adolf Halfeld (Der Diederichs-Löwe II, 4. Jena).

„Literarisch-sprachlicher Impressionismus im Französischen." Von Eugen Lerch (Deutsch-Französische Rundschau I, 12. Berlin).

„Selma Lagerlöf siebzig Jahre alt." Von Auguste Kirchhoff (Die Neue Generation XXIV, 12. Berlin).

„Selma Lagerlöf." Von Rudolf Roeßler (Das Nationaltheater I, 2. Berlin).

„Selma Lagerlöf." Von Lutz Weltmann (Der Neue Weg LVII, 23. Berlin).

„Der Nobelpreis für Sigrid Undset." Von Erich Franzen (Die Literarische Welt IV, 48. Berlin).

„Herman Bang." Von Achim von Winterfeld (Reclams Universum XLV. Leipzig).

„Martin Andersen Nexö." Von Walter Muschg (Der Lesezirkel XVI, 3. Zürich).

„Erde und Ewigkeit. Verkündung im Werk Felix Timmermans'." Von Julius Jensen (Eckart IV, 11. Berlin).

„Bild der heutigen italienischen Literatur." Von Adriano Tilgher (Neue Schweizer Rundschau XXI, 12. Zürich).

„Don Quichote." Von Luma (Der Deutschen-Spiegel V, 48. Berlin).

„Wie Jaroslav Hašek ins Irrenhaus kam." (Stadt-Anzeiger XXVII, 13. Mannheim).

„Ein georgischer Roman (‚Das Schlangenhemd' von Grigol Robakidse)." Von Wilhelm Kann (Die Tat XX, 9. Jena).

„Geleitwort zu Robakidses Roman." Von Stefan Zweig (Der Diederichs-Löwe II, 4. Jena).

* * *

„Leo Sternbergs Weg zum Drama." Von Willy Arndt (Blätter des Stadttheaters Bamberg 1928/29).

„Zeitgeist und Weltanschauung im Drama." Von Rudolf Blümner (Das Nationaltheater I, 2. Berlin).

„Können wir noch tragisch empfinden?" Von Erich Dürr (Stadttheater Erfurt 1928/29, 7).

„Theater als Feier." Von Erich Dürr (Baden-Badener Bühnenblatt VIII, 97/98).

„Art, Wesen und Organisation des italienischen Theaters." Von Joachim Friedenthal (Der Neue Weg LVII, 23. Berlin).

„Der Triumph der Technik im Drama der Franzosen." Von Walther Landgrebe (Baden-Badener Bühnenblatt VIII, 92).

„Bemerkungen zu ‚Saul'." Von Alexander Lernet-Holenia (Die Theaterwelt IV, 6. Düsseldorf).

„Zu ‚Der Kronprinz'." Von Arthur Ernst Rutra (Burgtheater. Wien).

„Klassikerinszenierungen." Von Hermann Schaffner (Baden-Badener Bühnenblatt VIII, 93/94.)

„Separatismus und Drama." Von Leo Sternberg (Blätter des Stadttheaters Bamberg 1928/29).

„Krise des Sowjet-Theaters?" Von Oswald Zienau (Die Volksbühne III, 9. Berlin).

* * *

„Neue Frauendichtung?" Von Julius Bab (Die Böttcherstraße I, 5. Bremen).

„Romantik von einst und jetzt." Von Richard Benz (Deutsche Rundschau LV, 3. Berlin).

„Die Gotteslästerung." Von Franz Blei (Die Weltbühne XXIV, 49. Berlin).

„Wille zur Spannung." Zur Fragestellung der Ehe bei Lindsey und Otto Flake. Von Gerhard Bohne (Eckart IV, 11. Berlin).

„Die geistige Internationale." Von Ernst Robert Curtius (Die Böttcherstraße I, 6. Bremen).

„Über die Grenze zwischen Kunst und Technik." Von Eugen Diesel (Deutsche Rundschau LV, 3. Berlin).

„Vom Lebensgefühl der neuen Kunst." Von Helmuth Duve (Ostdeutsche Monatshefte IX, 10. Danzig).

„Das Buch in dieser Zeit." Von Hanns Martin Elster (Die Christliche Welt XLII, 23. Gotha).

„Weltliteratur Heute!" Von Hanns Martin Elster (Die Horen V, 2. Grunewald).

„Christliche Ballade und Legende." Von Emil Hadina (Der getreue Eckart VI, 3. Wien).

„Evangelische Stinkbomben." Von Walter Hasenclever (Die Weltbühne XXIV, 50. Berlin).

„Die Seelenprobleme des modernen Menschen." Von C. G. Jung (Europäische Revue IV, 9. Berlin).

„Die ‚Romane der Welt'." Von Winifred Katzin und Thomas Mann (Die Horen V, 3. Grunewald).

„Bücherliste." Von Thomas Mann (Das Tagebuch IX, 48. Berlin).

„Perspektiven der abendländischen Idee." Von Hermann Platz (Die Böttcherstraße I, 6. Bremen).

„Zur offenen oder christlichen Form." Von Bernhard Rang (Der Kunstwart XLII, 3. München).

„Die Parzivalfrage in neuer Beleuchtung." Von Alois Stockmann S. J. (Stimmen der Zeit LIX, 3. Freiburg i. B.).

„Nationale oder internationale Kunst?" Von Karl Willy Straub (Ostdeutsche Monatshefte IX, 10. Danzig).

„Der Lebenslängliche und ein Verleger." Von Hilde Walter (Die Weltbühne XXIV, 47. Berlin).

„Zur Wesenbestimmung der frühromantischen Situation." Von Benno von Wiese (Zeitschrift für Deutschkunde XLII, 11. Leipzig).

„Gebrauchslyrik." Von Ignaz Wrobel (Die Weltbühne XXIV, 48. Berlin).

Echo der Almanache

In einem Essai „Dichter und Gesetzgeber" schreibt Curt Hotzel über Paul Ernst: „Homer, Kalidasa, Sophokles, Goethe, Shakespeare haben ihren Völkern Urbilder der Wirklichkeit geschaffen. Diese Form, die Paul Ernst schaut, ist das Objektive in der Kunst. Alles Subjektive, in privaten Gefühlen schwelgende, ist relativistisch und hat nicht jenen männlichen Mut, abzuschließen, aktiv, nicht nur reaktiv (um mit Nietzsche zu reden). Diese relativistische Richtung, sagt Paul Ernst, ist jeder Form feindlich, bei der es Anfang und Ende, Ursache und Folge geben muß. Mithin: Ernst sieht in der hohen Dichtung nicht ein Abschreiben, reaktiv, des Lebens in seinen Zufälligkeiten, sondern aktive Gestaltung des ursprünglichen Lebensgesetzes in ewigen Formen. Nicht nur die Charaktere stehen fest, sondern die aus ihnen sich ergebenden sozialen, menschlichen, politischen Beziehungen, die sich in notwendigen Taten und notwendigen Konflikten auswirken. Der Mensch unter dem Gesetz — das ist die Formel für Ernsts Anschauung der Welt." („25 Jahre Georg Müller", München 1928.)

„Epochen der Vorbereitung in Döblins Leben" überschreibt Oskar Loerke einen Aufsatz über Alfred Döblin: „Wer Döblins Werden verfolgt hat, dem vermittelte jedes neue Werk auf immer höherer Stufe das gleiche erstaunliche sprachliche Erlebnis. Nur die Hochspannung und Äußerungswucht der rhythmischen Kolonnen vergrößere sich. Das Horchen auf den Rhythmus der Dinge wird mehr und mehr zum Selbstgetön dieses Rhythmus', weil die Worte die Dinge mehr und mehr und immer völliger in sich genommen haben." (Almanach 1929. — S. Fischer, Berlin.)

Der russische Dichter Konstantin Fedin gibt folgende Daten zu seiner Selbstbiographie: „Nach Beendigung des Gymnasiums kam ich an die Handelsschule nach Moskau. 1914 machte ich im Sommer meine erste Auslandsreise nach Deutschland. Am Tage des Attentats von Sarajewo war ich in Nürnberg. Dort lebte ich sehr zurückgezogen, verkehrte mit den Arbeitern der Schuckert-Werke und mit radikalen Studenten aus Erlangen. Mein Geld verdiente ich, indem ich im Dorfe Stein, wohin die Arbeiter der Faberschen Bleistiftfabrik am Sonntag zum Tanz gingen, aufspielte. Fünf Mark und sieben Liter Bier bekam ich für den Abend. Anfang August 1914 reiste ich von Nürnberg ab ... In Dresden wurde ich verhaftet und interniert ... Die königlich sächsische Polizei sandte mich ins Konzentrationslager nach Zittau ... Im Lager hatte ich Gelegenheit zum Verkehr mit deutschen Sozialisten. Als Zivilgefangener war ich minder gefährlich. Ich durfte als Chorist im Zittauer Stadttheater auftreten. Meine Erfolge waren so groß, daß man mir die Partie des Lord Tristan Mickleford in ‚Martha' anvertraute. Als Baßbuffo gastierte ich mit dem Theater in Görlitz und Annaberg und in allen möglichen kleinen sächsischen Orten. In Görlitz sang ich, von der Grippe geschüttelt, im dritten Akt der ‚Meistersinger' auf der Festwiese mit. Es kam die russische Revolution ... Ich begründete eine Zeitschrift und quälte die Bauern, daran mitzuarbeiten ... 1920 ein wichtiger Einschnitt: Freundschaft mit Maxim Gorki. Ihm bin ich, wie viele andere, für meine schriftstellerische Entwicklung Dank schuldig." („Jahrbuch 1929." — Neuer Deutscher Verlag, Berlin.)

Heinrich Mann: Nach einer Reise. („Jahrbuch 1929." — Paul Zsolnay Verlag, Wien.)
Kasimir Edschmid: Die beiden Feinschmecker. (Ebenda.)

*

Isadora Duncan: Tage in Bayreuth. (Amalthea-Almanach 1929, Wien.)
Emil Ermatinger: Gottfried Kellers Lebensglaube. (Ebenda.)
Fülöp-Miller: Das Theater des russischen Adels. (Ebenda.)

*

Alfred Nobel: Ein Lebensbild. (Almanach 1929. — Paul List Verlag, Leipzig.)
Herman Hettner: Goethes politische Stellung. (Ebenda.)
Arno Schirokauer: Lassalle lernt die Skepsis. (Ebenda.)

*

Drei Briefe der Emilie von Gleichen-Rußwurm geb. Schiller, an J. F. und Elisabeth von Cotta. (Greif-Almanach 1929. — Cotta-Verlag, Stuttgart.)
Frank Thieß: Rolf Lauckner. (Ebenda.)

*

Alfred Biese: „Herbstgefühl." (Goethe-Kalender 1929, Leipzig.)
Hans Wahl: Das wiedergefundene Trostbüchlein Goethes. (Ebenda.)

*

Amand von Ozoróczy: Karl May und der Friede. (Karl May-Jahrbuch 1928, Dresden.)
Heinrich Zerkaulen: Das Trapperheim in Radebeul. (Ebenda.)

*

Wilhelm Schäfer: Über Lessing. (Gesundbrunnen, Kalender des Dürer-Bundes.)
Sch.: Max Barthel. (Ebenda.)

*

Franz Alfons Gayda: Schrifttum und Volkstum. (Staackmanns Almanach 1929, Leipzig.)
Aus dem Briefwechsel zwischen Peter Rosegger und Friedrich von Hausegger. (Ebenda.)

*

Mariano Benelliure y Tuero: Vicente Blasbo Ibañez (Almanach 1929 — Orell Füßli-Verlag, Zürich.)
Alfred Fankhauser: Luigi Pirandello (Ebenda).

*

Wilhelm Schuster: Volksbildung und Weltanschauung (Der güldene Schrein 1929. — Jahrbuch der Deutschen Dichter-Gedächtnisstiftung, Hamburg.)
Heinrich Schneider: Lessing und die Nachwelt (Ebenda).

*

Friedrich Muckermann S. J.: Die Mystik in den Werken Enrica von Handel-Mazettis (Handel-Mazetti-Almanach, Kösel und Pustet, München)

Echo der Bühnen

Berlin

1.

„Revolte im Erziehungshaus." Schauspiel der Gegenwart in drei Akten von Peter Martin Lampel. (Uraufführung durch die „Gruppe junger Schauspieler" im Thalia-Theater am 2. Dezember 1928.)

Die eine erregte Frage aus einem chaotischen Aufgerütteltsein heraus: Verhält es sich wirklich so? Wirklich so, daß das Erziehungshaus für verwahrloste oder vorbestrafte Jugendliche nichts ist als eine Art Unratkammer, in die die trüben Abwasser eines despotischen, in sich zusammengebrochenen Militarismus auch heute noch hinabsickern? Besteht da wirklich noch der alte, heimtückisch feige und brutale Unteroffiziersungeist und gibt man immer noch, wie seiner Zeit den Rekruten gegenüber, einem aus der älteren Mannschaft heimlich die Macht, die Grausamkeiten auszuführen, die man will und zu denen man sich nicht zu bekennen wagt? Drückt sich der Direktor, ein ehemaliger Geistlicher, unter modernem Phrasenschwall um seine nächstliegenden Pflichten, um jede wirkliche Beaufsichtigung herum? Ist die sexuelle Not unter diesen Jugendlichen so groß, daß die zur Erziehung Berufenen nichts Klügereres tun können, als perversen Ausschreitungen gegenüber Blindheit zu heucheln? Ist die Mißtrauenssaat hüben und drüben so vollkräftig in die Halme geschossen, daß ein junger Mensch mit warmem Herzen für die Jugend, hier mit zur Leitung berufen, nichts erreichen kann, als den Ausbruch der Revolte zu beschleunigen?

Sieht man das Schauspiel Peter Martin Lampels auf der Bühne aufbrodeln, so ist man aus widerstrebendem und zerrissenem Herzen gezwungen, all diese Fragen zu bejahen. Man sagt sich zum mindesten: es braucht nicht überall zuzutreffen, aber es mag vielerorten so oder verzweifelt ähnlich aussehn. Gewiß, dieser Pfarrer, dieser Hausvater, dieser Erzieher mögen wie Menschheitskarikaturen anmuten — trotzdem ist es nicht unwahrscheinlich, daß sie so und nicht anders in



Bühnenbild aus „Revolte im Erziehungshaus". Zeichnung von B. F. Dolbin

sonnenheller Wirklichkeit herumspuken, sich auch in solcher Gemeinschaft zusammenfinden. Und damit ist zugleich der Frage nach der dramatischen Beanlagung des Verfassers Antwort gegeben. Er hat das „In tirannos“. Er hat auch die Bühne.

Aber diese Fragestellung verrät auch, daß das ganze Drama mit Kunst, wie man sie jederzeit zu begreifen hat, nicht entscheidend zu tun hat. Nichts Menschliches: statt dessen ein ausgesprochen Soziales. Man erlebt nicht seelische Wirklichkeiten — man fragt nur eben geängstigt, sieht es in Wirklichkeit so aus? Und das ist eine Reportage-Frage. Statt die innere Wirklichkeit zu schaffen, wird die äußere Wirklichkeit zu quälender Frage gebracht.

Aber in diesen Tagen der Lessing-Feier: es hat wieder einmal einer die alte Kanzel bestiegen, und dieser eine ist jung.

2.

„November in Österreich.“ Schauspiel (1914—1920) in elf Bildern von Richard Duschinsky. (Uraufführung im Renaissance-Theater am 10. Dezember 1928.)

Ein Kluger gibt diese Schilderung des Wiens der Kriegszeit. Vieles von dem, was er vorführt, mag er mit eigenen Augen gesehen haben, sich selbst und seine Mittel hält er innerhalb der wiener Literatur-Tradition. Aber er ist auch klug genug, zu fühlen, wozu seine Kraft nicht ausreicht; da muß dann die Anleihe auf Bühnenbewährtes herhalten. Seltsam nur: der in der Wahl der eigenen Mittel durchaus Geschmack bekundet, wird wahllos, wo er von anderen borgt.

In sein Wien der Kriegszeit stellt Duschinsky zwei junge Gestalten, die eine sehr andere Mission haben als die „Dramenhelden“ vergangener Tage. Als Paradigmen stehen sie da. Ihr Leid bedeutet das der Allgemeinheit. Ihre Selbsterniedrigung wird die der vielen. Betrachtet man diese Duschinskyschen Paradigmen, die ohne die Fähigkeit, sich ein tieferes Interesse zu sichern, durch das Stück gehen, so gewahrt man, daß man an ihnen den ganzen Krieg deklinieren kann. Dies Mädel fällt dem ersten besten zur Beute; gerät durch den Zwang, die Folgen ihres Fehltritts beseitigen zu müssen, aus ihrer bürgerlichen Sphäre; fällt dem Schieber-Offizier anheim, der sie zur Dirne erniedrigt —: das alles ist der Krieg in seinen verschiedenen Phasen, vom ersten Überschwangstaumel bis in die Tage tiefster Entsittlichung hinein. Nicht anders der junge Mann, der in ähnlicher Weise aus seiner bürgerlichen Sphäre herausgerissen und den Revolutionären zugetrieben wird. Loslösung vom eigenen Vater, Hungergang, Empörung heißen hier die Stadien.

Eine sehr kluge Einstellung, das versteht sich, und klug die Art, wie die paradigmatischen Schicksale in dramatischen Parallelismus gebracht sind. Beide lieben einander; beide haben einander mit Kriegsanbruch aus den Augen verloren. Nichts als ein Sehnsuchtsband flattert zwischen ihnen. Höchst klug die dramatische Lösung: das Sehnsuchtsband zerreißt, ein Brief von ihr, den er die langen Jahre hindurch auf der Brust getragen, geht in Flammen auf. Zugleich *aber* — und darin dienen die Paradigmen der letzten Deklination des Krieges — ist, als wäre nichts *gewesen*. Dies Mädchen, das zur Dirne hinabsank, hat geheiratet und einen braven Mann gefunden; der junge *Mann* wird sein Studium wieder aufnehmen. Das Bürgertum hat seine verlorenen Kinder wieder und ist *trotz* Krieg, trotz Revolution geblieben, was es war.

Soweit Duschinsky, der er selber ist. Schilderung und Beurteilung sind durchaus zutreffend. Sein Witz hat einen pragmatischen Zug. Aber Duschinsky ist *ja nicht* nur er selber! Sein Szenarium bedarf auch der Leidenschaft: das Wort des Mädchens wandelt sich *alsbald* in die Literatenphrase; die Szene benötigt der Steigerung über das Klugheitsniveau: der jüdische *Schieber* greift in die Sentimentalitätsharfe und wird darüber aus einem gut erfaßten Typ eine Bühnenb*analität*. Soweit die Klugheit reicht, ist alles recht. Ihre Grenzen sind zugleich die des Literatenschwindels.

Das ist der Fall Duschinsky: ein Kluger, den der Bühnenanspruch zur Anleihe bei Minderwertigen *zwingt*. Ein im Selbstwerk Kritischer, der über der Notwendigkeit zu borgen Geschmack und Urteil einbüßt.

3.

„Katharina Knie.“ Ein Seiltänzerstück in vier Akten. Von Carl Zuckmayer. (Uraufführung im Lessingtheater am 21. Dezember 1928.)

In der Zwischenpause während der Aufführung des Zuckmayerschen Spiels fragte ich einen Bekannten: „Haben Sie Holteis ‚Vagabunden‘ gelesen?“ Die Antwort lautete: „Er auch.“

Das ist es in der Tat: die Seiltänzer- und Vagabundenwelt im Mondlichtzauber der Spätromantik aufgefangen. Wobei es nichts verschlägt, daß Zuckmayer selbst statt „Mondlichtzauber“ das Wort „Kastanienblüte“ setzt. Und nicht einmal das macht einen wesentlichen Unterschied aus, daß die Vagabundenherrlichkeit durch etwas wie Weltweisheit ründig gemacht wird. Denn auch diese Weltweisheit — sterbend, spannt der Seiltänzer sein Seil von Stern zu Stern — ist in dem großen romantischen Rührkessel gar gekocht.

Aber man beachte: nicht Novalis, sondern Holtei; nicht Schwind, sondern Defregger.

Von Drama oder Theaterstück läßt sich kaum reden. Dazu gebricht's an allen inneren Spannungen. Will einer was, so will's der andere auch. Hat eine einen Entschluß gefaßt, so löst das im andern die schöne, die weise, die rührende Resignation aus.
Reden ließe sich etwa von dünner Erzählung mit Augenaufschlag. Für ihr armes hungerndes Eselchen — Inflationszeit: das einzig Aktuelle an dem Stück — hat die arg brave Seiltänzertochter Hafer gestohlen. Beileibe nicht irgendwo; sondern bei eben jenem Gutsbesitzer, der ihr Herzchen mit der Peitsche traf. Peinliches Verhör: gerührt schenkt der Gutsbesitzer den gestohlenen Hafer, sie aber trägt die geschenkten Säcke (armer Esel!) nächtlicherweile wieder zurück, der Gutsbesitzer tut desgleichen und nun, nach solchen Herzensschnörkeln: die Handlung. Der Vater willigt ein, daß das Mädel zur Lehre zu dem Gutsbesitzer kommt und — wartet auf die Heimkehrende. Sie aber ist bereis dem Gutsbesitzer anverlobt, sie sieht den Vater wieder, will's ihm sagen, der Tod des Vaters — Seil von Stern zu Stern — kommt ihrem Wort zuvor. Damit aber ist auch alles anders geworden. Sie gibt ihrem Verlobten den Laufpaß, ist wieder mitten unter der Truppe, führt sie an.
Eine Reihe gut gezeichneter Gestalten aus dem fahrenden Volk, aber sie wirken wie Zwillingsbrüder zu Holteis Vagabunden, oder sie sind doch durch ähnlich geschliffene Brillengläser gesehen. Diese Seiltänzertochter ist Abwandlung des wohlbekannten herzigen Backfisches. Die Gestalt des alten Knie, des Vaters, aber überzeugt nicht. Gewiß, angesichts dieser Figur läßt sich nicht von Spätromantik reden; aber die Lebensphilosophie, die Zuckmayer dem Sterbenden leiht, wirkt noch romantischer.
Schwer kommt man an der Frage vorbei: wieviel ist hier aus Zuckmayers Eigenem, wieviel ist dem Publikum zu liebe erfabelt. Schon die Wahl des Milieus stimmt — da sie nicht Selbstberechtigung in sich trägt, bedenklich. Des Rührenden tröpfelt's etwas viel von der Kastanienblüte. Edelmut und Lebensweisheit sind durch die Schablone gepinselt. Hat sich aber Zuckmayer von Rücksichten auf das Publikum leiten lassen, so bewährt sich auch hier wieder die alte Erfahrung: Das Publikum liebt nicht, die es lieben.

4.

„Wer sollte es sonst sein?" Komödie in 7 Szenen von Felix Joachimson. (Uraufführung im Komödienhaus am 4. Dezember 1928.)

Die Figur des Gentleman-Einbrechers (diesmal als Gatte der gefeierten Schauspielerin); Raub und Revolverspiel im Hotelzimmer; heimlicher Abtransport einer Wohnungseinrichtung; Bühnenprobe, in die die Wirklichkeit hineinspielt; Szene im Garderobenraum einer Schauspielerin; derbe Jazzmusik von Grammophons Gnaden; zärtliches Klinglingling einer Spieluhr (zugleich Zigarettendose) —: diese und jene und weitere erprobte Bühnen-Wirkungs-Requisiten sind zu Hauf aufgeboten und — nichts von alledem macht sich bezahlt. Statt der Effekte, statt der Komik stellt eine lauliche Behaglichkeit sich ein, die bald genug in frösteln machende literarische Unbehaglichkeit umschlägt.
Der Felix Joachimson, der die „Fünf von der Jazzband" verfaßte, war in seiner Art ein Eigener, der sich an Jugendfröhlichkeit hingab und sich sein Liedchen pfiff. Der Felix Joachimson, der „Wer sollte es sonst sein?" schreibt, ist ein sich ängstlich Umblickender, dazu einer, der in dem unholden Irrwahn lebt, es dem Zauberkünstler gleichtun zu können, wofern er nur dessen Glas mit dem doppelten Boden an sich bringt.
Die Gefäße mit doppeltem Boden, will sagen, die Bühnen-Wirkungs-Requisiten sind höchst reichlich zusammengetragen, fehlt nur die Fähigkeit, sie zur Geltung zu bringen. Ein Feuerwerk gleichsam mit naßgewordenen Raketen. Und so schwelt es am Boden hin: eine Handlung ohne Gestaltung und Steigerung, die in sieben aneinander gebündelten Szenen um die Liebe der Schauspielerin zu ihrem Gentleman-Einbrecher kreist; derart, daß die Liebe nicht überzeugend, der Verbrecher nicht interessant wird. Und wär nicht das Grammophon, es bliebe alles ohne Musik.

Ernst Heilborn

Frankfurt a. M.

„Die Lederköpfe." Schauspiel in drei Akten. Von Georg Kaiser. (Uraufführung im Frankfurter Neuen Theater: 24. November 1928.)

Von Bildern schwer — auch dieser neueste Georg Kaiser. Ein altes Motiv aus Kriegszeiten — ein neues Symbol: der Lederkopf. Nach einer herodotischen Legende soll sich ein Soldat im Gesicht derart verstümmelt haben, daß die Besatzung der feindlichen Stadt in panischem Schrecken vor solcher Entmenschung die Tore offen ließ. Dem Verstümmelten zieht Kaiser eine Lederhaube über den bestialisierten Stumpf des Hauptes. Leder ist Tierhaut. Mit Lederköpfen wird man im fröhlichen Schlachtfest des Krieges immer den Sieg erhalten über die Menschenköpfe. Der Basileus hat in höchster Not dem künftigen Sieger den obersten Marschallrang und die eigene Tochter versprochen. Nun ist's ein Lederkopf, der die Preise gewinnt. Schaudert der Papa vor Lederkopf? O nein, er freut sich solcher strebsamen Verstümmler ihrer

Menschlichkeit. Lederköpfe will er schaffen nach dieses Einen Bilde. Alle Meuterer gegen den Krieg sollen zu Lederköpfen präpariert werden. Aber der Tochter schaudert's. Sie wird den Lederkopf nur lieben, wenn er ihr die Rettung der Meuterer vor der grauenhaften Operation verspricht. Lederkopf verspricht's. Inkonsequent das eine: daß ein Lederkopf zu solcher Menschheitsrettung noch zu haben ist. Aber ihm schaudert schließlich vor ihm selber. Also hindert er die weitere Schaffung von Lederköpfen. Die Machthaber kommen um. Aber auch der heroische Lederkopf muß mit dem Tod bezahlen. Dann verkündet die sonst sehr schweigsame Tochter (wie einst in „Gas") den neuen Menschen mit dem Menschenkopf.

Das tönt utopisch und programmatisch nach 1918. Die Art der Fabelkonstruktion und die spannende Aufrollung des Geschehens ist in den ersten anderthalb Akten von stupender Könnerschaft. Aber Kaiser konzentriert so meisterlich, daß für den dritten Akt das Innen-Drama schon erledigt ist. Der Akteinschnitt müßte nach vorne gelegt werden und die langen Monologe des Basileus (erinnernd an die Suada der „Bürger von Calais") verlangten Striche. Man wünschte, daß Kaiser für die vielen vollendeten Anfänge seiner Stücke einmal die ebenso vollendeten Schlüsse nach-dichten möchte. Auch hier, wie oft, verschwebt das Denkspiel ins Denkerische. Aber auch diese Parabel vom Lederkopf verdient Aufführung und mehr noch: Lektüre. Kaisers Dramen gehören zu den wenigen modernen, die ohne Theater noch eindringlicher ins Gehirn zielen: zur geistigen Aufreizung.

Bernhard Diebold

Wien

„Die Frau in der Wolke." Lustspiel in drei Aufzügen. Von Rudolf Lothar und Alexander Lernet-Holenia. (Uraufführung im Akademietheater am 22. Dezember 1928.)

So rasch (wie in einem altösterreichischen Ministerium ein Graf oder ein Baron) ist Lernet-Holenia in der Literatur avanciert, eine so gute Presse haben seine Bühnenstücke gefunden, so willkommen ist die durch seinen Namen bereits gewährleistete mühelose Unterhaltung, daß er derzeit, blutwenig Jahre nachdem ihn der Kleistpreis entdeckt hat, das, was die Bühnen von ihm erwarten und verlangen, offenbar für sich allein nicht mehr zu leisten vermag. Wenn man schon hinter dem pseudonymen Autor von „Gelegenheit macht Liebe" außer Lernet-Holenia noch einen anderen Österreicher gesucht hat, so bekennt sich die „Frau in der Wolke" selber als Kompagniearbeit. An wen soll sich die arme Kritik nun halten, an den gegen das Alphabet primo loco genannten alten Praktikus oder an den jungen, der natürlich den Hauptakzent trägt? „Sondert, wenn ihr es könnt, o Chorizonten, auch hier!" Kommt etwa der wahre Tatbestand, daß eine Frau von vierzig oder mehr Jahren, weil sie ohnehin muß, zugunsten ihrer Tochter auf neue Liebe verzichtet und zur alten zurückkehrt — kommt etwa dies, es sei nun abgebraucht oder nicht, auf Lothars Rechnung, die Umwelt aber, in der der Mensch, wenigstens der maskuline, beim Baron anfängt und keine nennenswerten Sorgen hat, auf das Konto L.-H., der freilich erst allerjüngst in „Gelegenheit macht Liebe" dasselbe Thema mit demselben Personal (der und die Alternde, der und die Junge) abgewandelt und abgehandelt hat? Sicherlich aber gehört ihm allein der aus der Reihe Ollapotrida, Erotik, Gelegenheit macht Liebe, Parforce, Österreichische Komödie wohlbekannte aus Trivialität und Pseudo-Esprit gemischte Tonfall seiner Sascha und Niki. Unser Poet ist viel zu bescheiden, wenn er für sich die Entdeckung „jenes Unsinns, den man in tragischen Momenten sagt", in Anspruch nimmt, denn die tragischen Momente sind in der Welt der Steffi, Fezi, Franzi und wie die Herren von und Frauen und Fräulein von noch sonst neckisch heißen, recht dünn gesät, die betreffende Einstellung aber in Permanenz. Und man wittre hier beileibe nicht so etwas wie Satire, wie zornige Liebe, nein, diese Liebe zürnt nicht, der Autor ist offenkundig in seine Geschöpfe verliebt und — das ist des Pudels Kern — er weiß uns mit dieser Neigung anzustecken. Wohl deshalb, weil es zwischen diesen Diplomaten (wehe dem Lande, das sie vertreten!), Majoratsherren, Tennischampions, Herrenreitern usw. gar so leicht, so frei von dem Gesetz der Schwere zugeht und weil der Poet, der sich in allbereits oft zitierten Worten zu handfester Theatralik bekannt hat, dieses Versprechen immer aufs neue einlöst und eben immer wieder mit beiläufig denselben Leuten und mit beiläufig denselben Mitteln. Wie man sieht, hat innerhalb des Komplexes L.-H. eine reinliche Scheidung stattgefunden; drüben ein Poet, hier ein gleichnamiger, die Kollegen gewiß noch um ein Erkleckliches überragender Literat. Vielleicht kommt nun jener wieder zu Wort.

R. F. Arnold

Königsberg i. Pr.

„Demetrius." Drama in fünf Akten. Von Karl Theodor Bluth. (Uraufführung im Neuen Schauspielhaus am 11. Dezember 1928.)

Bluth steckt das Problem des gewaltlosen Menschen, das er auch in seiner „Empörung des Lucius" behandelt, hier in ein historisches Kostüm. Sein Demetrius ist kein Thronprätendent, sondern ein friedlicher Er-

oberer. Befreiung der Bauern von der Leibeigenschaft und der Christen vom Klerus ist sein Ziel, das er, waffenlos und in Mönchstracht, verfolgt. Die Frage, ob er wirklich ein Sohn Iwans des Schrecklichen ist — in Schillers Fragment der Angelpunkt — bleibt unwesentlich und unbeantwortet. Seine sozial-ethischen Reformideen schrecken selbst die Anhänger ab und bringen ihm den Ruf der Verrücktheit ein. Zuletzt trifft ihn eine feindliche Kugel. Er stirbt, betrauert allein von Axinia, der Tochter seines Hauptgegners, des Zaren Boris Godunoff, die ihn liebt.

Die Verquickung geschichtlicher Vorgänge mit heutigen Humanitätsgedanken ist Bluth nicht recht gelungen. Dieser fürstliche (oder nichtfürstliche) Wanderprediger gehört mehr der Tolstoj-Welt als dem Rußland des 16. Jahrhunderts an. Seine Lichtgestalt drängt zudem alle anderen Personen, selbst die schärfer umrissenen, wie den Gegenzaren Godunoff und die amazonenhafte Woiwoden-Tochter Marina (Demetrius' Gattin) in den Schatten, sodaß, trotz zahlreicher Nebenaktionen, ein richtiger dramatischer Kontrapunkt nicht aufkommt. Dabei ist das Technische stellenweise sehr gekonnt. Einzelne Momente, wie der Einzug des Demetrius im moskauer Kreml und seine Ermordung, sind geradezu Meisterstücke dramatischer Gipfelung. Fehlt leider nur das zusammenhaltende Band der Handlungseinheit. Auch dieser „Demetrius" bleibt, obwohl vollendet, ein Torso. Sein größter und sympathischster Vorzug, der auch den Erfolg der Aufführung mit entschied, ist der ethische und künstlerische Ernst des Verfassers, der jenseits von jeder Parteipolitik um rein menschliche Ziele kämpft.

Hans Wyneken

Mannheim

„Die Pest." Drama in drei Akten. Von Anski. Nach der Übersetzung von Rosa Nossig bearbeitet und vollendet von Arno Nadel. (Uraufführung im Nationaltheater am 8. Dezember 1928.)

Von Anski, dem 1920 verstorbenen Autor des „Dybuk" existiert ein in Fragmenten und Entwürfen hinterlassenes Werk in jiddischer Sprache, „Zwischen Tag und Nacht" betitelt. Es wurde von Arno Nadel aufgegriffen, bearbeitet, als deutsches Werk von rein jüdischem Charakter vollendet und heißt jetzt „Die Pest".

Ganz verwurzelt in jener unergründlichen ostjüdischen Mystik, die in der chassidischen Lehre ihren Gipfel gefunden hat, ragt dieses Werk fremdartig, geheimnisvoll und schwer zugänglich in die Welt. Seine geistige Haltung, seine Symbole, dieses vollkommen in Gott versenkte Leben seiner Geschöpfe, der dunkle, seltsame, von ewiger Trauer umlagerte Bezirk ihrer Leiber und ihrer Seelen, das alles ist unvergleichbar und hinzunehmen als Ausdruck für etwas ganz Wesensfremdes und der westlichen Kultur Entrücktes. Eingebettet in reales Geschehen von Gewalt und Unentrinnbarkeit, indem eine kleine ostjüdische Gemeinde nur durch ein Wunder ihres Rabbi noch Erlösung von einer unbezwinglichen Seuche erhofft, entfaltet sich neben dem sichtbaren Leben der Verzweiflung, Buße und Frömmigkeit ein unbewußtes, von Schwären der Sünde und der Gottesleugnung bedecktes, das seinen Ausgangspunkt in der dunkel gefühlten unwissentlichen Schuldhaftigkeit eben des Rabbi hat. Nach der Erkenntnis seines Makels, nicht reiner, echtgläubiger Jude, Sohn und Enkel einer langen Kette gottverbundener Menschen zu sein, sondern der Gewalttat eines Christen sein Leben zu verdanken, stirbt dieser Rabbi den freiwilligen Opfertod für die Stadt, von der er damit die Seuche, das ist die Sündhaftigkeit, nimmt, sich selber vor einem in sich zerspaltenen Leben flüchtend.

Bei aller Großartigkeit und einprägsamen Symbolik bleibt die geistige Haltung dieses Werkes rätselhaft fremd und bedrückend, unangreifbar, aber auch unbegreiflich, weil es im tiefsten Grunde nicht für ein allgemein Menschliches, vielmehr für eine bewußte Sonderung und Besonderheit zeugt.

Paula Scheidweiler

Kassel

„Wunder um die Schusterkugel." Ein Spiel von Max Jungnickel. (Uraufführung im Kleinen Theater am 13. Dezember 1928.)

Das Werk eines Dramatikers nicht so sehr als das eines Lyrikers ist diese Folge hauchzart hingepinselter, mit gleichsam irisierenden Farben und winkenden Lichtern ausgestatteter Bilder — ein stimmungsreiches Spiel von den Heimlichkeiten träumender Menschenherzen und den Härten, Ecken und Kanten einer traumfeindlichen Welt. Ein Dichter dachte sich das aus, wie ein kleines, eigentlich elternloses Mädchen in der Heide aufwächst bei einer alten Frau, Hexe, Fee oder was sonst, und außer der, die es für seine Mutter hält, nichts kennt als Blumen, Vögel und Schmetterlinge und in seinen Liedern ohne Worte eine zärtliche Sehnsucht nach dem lieben Gott ins Blaue hinein singt. Eines Tages aber ist das Idyll zu Ende, das kleine blonde Mädchen wird von der Welt angefordert, und wenn sich auch der Hagestolz von einem Flickschuster und Sinnierer gern in die schöne Rolle des lieben Gottes hineinspielt, die der unerwartete Besuch des barfüßigen, blondsträhnigen und so zwingend gläubigen

Kindes ihm aufnötigt — der Traum dauert nur kurze Zeit: die Welt will keine Märchen haben, und so zieht das holde Wunder wieder fort aus der Schusterstube, in der ein einsamer Mann zurückbleibt, reglos den Flocken zuschauend, die vor seinem Fenster niederfallen.

Ein Drama von der Art, wie sie heute bevorzugt wird mit handfester Kriminalistik oder bohrender Psychologie, nein, das ist sie wirklich nicht, diese lyrische Träumerei in Dialogen, die regenbogenhaft vom Diesseits nach dem Jenseits hinüberschimmern. Aber ein Spiel, darin, wer Augen hat, das Herz eines Dichters blühen sieht, und, wer Ohren hat, das Herz eines Dichters klingen hört. Eben dies aber ist im Drama der Gegenwart so selten der Fall, daß ein Märchen wie Jungnickels „Wunder um die Schusterkugel" von heutiger Bühne herab wirkt wie — nun, wie ein wirkliches Gedicht. Daß die meisten Bühnen freilich auf Gedichte sich nicht mehr recht verstehen, ist eine (betrübliche) Sache für sich.

Will Scheller

Echo des Auslands

Französischer Brief

Auch in Frankreich ist Stefan George gefeiert worden. Mehrere Zeitungen und Zeitschriften brachten zu seinem sechzigsten Geburtstag Aufsätze. Die „Revue d'Allemagne" hat als Abschluß ihres ersten Jahrgangs dem großen deutschen Dichter ein imposantes Doppelheft von etwa 200 Seiten Umfang gewidmet, das mit persönlichen Erinnerungen von Albert Saint-Paul und Albert Mockel und Zuschriften von André Gide und Francis Viélé-Griffin beginnt. Die Hauptaufsätze schrieben Charles du Bos und der Germanist der Sorbonne, Ernest Tonnelat. Der erstere, einer der hervorragendsten Essayisten Frankreichs, der George und seinen Kreis gründlich kennt, analysiert das Gesamtwerk des Dichters und zieht wertvolle Parallelen zu Baudelaire, Claudel und Valéry. Tonnelat untersucht „la recherche de Dieu dans l'oeuvre de Stefan George": „Sa tâche est d'élever à une vie haute tous les hommes qu'il peut toucher." Ferner enthält das Heft Beiträge von Karl Wolfskehl, Johannes Nohl und als Stimmen der Jugend Äußerungen von Bernt von Heiseler und Werner Meyer. Ein deutsches Gedicht erschien faksimiliert, ferner die alten ungereimten Übersetzungen aus dem Jahre 1891 von Albert Saint-Paul, sowie neue gereimte Übertragungen aus dem „Siebenten Ring" und dem „Stern des Bundes" von Geneviève Bianquis. Es scheint mir wichtig, wenigstens zwei Strophen als Probe hier zu zitieren:

Le Poète et l'Ange.

J'ai trop soif et trop faim des bonheurs de la terre;
Le service du Maitre est dur, son joug austère.
J'étais si seul dans mon labeur obscur et vain,
Quand tu m'es apparue, un soir, sur le chemin.

Qu'il me rende ma liberté! Qu'il me reprenne
Ce diadème roide et ces palmes hautaines,
Promesses d'on ne sait quel fabuleux matin!
Je ne veux que toi seule, et mon front sur ton sein."

Charles du Bos' Studie hat weit über das Thema hinaus Bedeutung; er behandelt grundsätzliche Probleme des Inhalts und des Ausdrucks und gibt dadurch auch einen Beitrag zur dichterischen Gestaltung. Diese Fragen haben im gegenwärtigen Frankreich Aktualität. Aragon gab bei Gallimard einen „Traité du style" heraus, der in gewissem Sinn als Glaubensbekenntnis der Nachkriegsjugend gelten kann. Eine Klassifikation der zeitgenössischen Literatur nach Stilformen versuchte Charles Chasse in „Styles et Physiologie" (Albin Michel), die durch die übersichtliche Gruppierung zu einem brauchbaren Handbuch wurde. Denis Saurat versuchte in „Tendances" (Le monde moderne) etwas Ähnliches zu geben; aber sein Blick ist weniger weit gespannt und nicht so tief prüfend. Sein Buch ist eine volkstümliche Einführung in die literarischen Strömungen der Gegenwart.

In meinem letzten Brief reihte ich zahlreiche Bücher auf, die für die übernationale Erweiterung des französischen Blickfeldes charakteristisch sind. Damit sollte nicht gesagt werden, daß Paris und Frankreich den Schriftstellern keine Motive mehr liefern. Aus unmittelbarem Großstadterleben gestaltete Pierre Grasset seinen farbenreichen Roman: „L'échauffourrée du métro" (Bernard Grasset), ein packendes Buch voll dramatischer Spannungen. Melancholische Großstadtempfindungen leben in „Les Jumeaux du Diable" (Gallimard) von Marcel Aymé auf; das lyrische Bekenntnis eines nach Paris verschlagenen Provinzlers. Vorstadtsstimmungen aus dem Leben der Althändler fing Joseph Jolinon in „Porte Clignancourt" (Rieder) ein. Eine verwandte Welt gestaltete Alexandre Arnoud in „Les gentilshommes de Ceinture" (Bernard Grasset); abenteuerliche Existenzen, in denen sich die geistige und soziale Zerrissenheit Europas spiegelt, durchziehen das Buch. Das Volk, das in den Vorstädten Paris umkreist, diese dunkle Masse der aus dem glücklichen Lichtmeer Verbannten, Vertriebenen, verzweifelt Entflohenen soll er-

forscht werden. Viele Schriftsteller bemühen sich darum. Jean Guehenno wird zum Anwalt dieser Unglücklichen; er tritt für den Arbeiter gegen den Arbeitgeber auf in seinem leidenschaftlich niedergeschriebenen Roman „Caliban parle“ (Grasset).

Auch die Natur, das offene Land, die Provinz gibt Schriftstellern Anregung. In „Pourquoi les oiseaux chantent“ von Jacques Delamain (Librairie Stock) findet sich ein Mensch im Rousseauschen Sinn zur Natur zurück. Im aufreibenden und bewegten Großstadtleben hat diese lyrische Interpretation des Vogeldaseins ebenso erfrischend gewirkt wie die naive Weltschau von Jean Desbordes in „J'adore“ (Bernard Grasset). Die Flüsse Frankreichs und ihre Gestade verherrlicht Léon Lafage in „La Félouque bleue“ (Editions Spes). Ein junger Flame, Ernest Fornairon, veröffentlichte im „Mercure de Flandre“ einen Gedichtband „Complet de la Flagorneuse“, in dem er mit Bitterkeit vom modernen Großstadtleben spricht und die Schönheit der französischen Provinzen preist. Über den flämischen Romanschriftsteller Sylvain Bonmariage erschien im gleichen Verlag eine umfassende Biographie von Valentin Bresle. An der normannischen Küste spielt der neue Roman von Marie le Franc: „La poste sur la Dune“ (Rieder), der auf den gleichen, melancholischen Ton gestimmt ist wie „Eva und der Einfältige“, der soeben in deutscher Übersetzung bei C. Weller & Co. in Leipzig erschien. Diese begabte Frau auch in Deutschland bekanntzumachen, war ein Verdienst. Der Bretone Jean de Kerpenhir schildert den zerklüfteten und inselreichen Golf von Morbihan und stellt in die Mitte seines Romans „Anna Calvé“ (Editions Argo) eine Heldin aus altem bretonischen Blut. Dupuy bietet in „Gallus“ (Ferenczi et Cie) einen historischen Roman aus der Bretagne. Er will mit diesem Buch beweisen, daß die Römer zur Zeit des Octavian und Gallus von gleicher Art waren wie die Franzosen unter Poincaré und Briand. Der Wert des Buchs beruht im Zeit- und Lokalkolorit. Maurice Bedel schildert in „Molinoff Indre et Loire“ (Gallimard) die Loiregegend, in der sich nach dem Kriege vornehmlich Russen niedergelassen haben; auch ein Buch, das besonders durch seine These interessiert. Eine Reihe von Romanen, die in ländlichen und bäurischen Kreisen spielen, erschien in letzter Zeit. Joseph Jolinon ist einer der fleißigsten Arbeiter auf diesem Gebiet. Seine Romanserie „Claude Lunant“ (Rieder) wurde hier früher schon angezeigt. Seiner zweiten epischen Reihe: „Histoires corpusculiennes“ (Rieder), die entzückende Detailmalereien enthält, fügte er kürzlich einen neuen Band hinzu: „La Foire“, die wiederum eine gute Einfühlungsgabe in ländliches Leben erkennen läßt. Provinzgeist im Alpengebiet schildert Albert Marchon in seinem Roman: „l'Impasse“ (Grasset), für einen Debütanten eine beachtliche Leistung. Auch der junge Guy Mazeline entwickelt in „Porte close“ (Gallimard) auf dem gleichen Gebiet eine hoffnungsvolle Begabung.

Endlich sei auf den ausgezeichneten Roman hingewiesen, den Pierre Bost unter dem Titel „Faillite“ (Gallimard) veröffentlichte. Auch dieser Autor entzückt durch subtile Kleinmalerei.

Otto Grautoff

Kurze Anzeigen

Romane und Erzählungen

Rot gegen Rot. Erzählungen von Josef Breitbach. Stuttgart-Berlin 1929, Deutsche Verlags-Anstalt. 258 S. Geb. M. 6.—

Mit diesen drei Erzählungen des jungen Josef Breitbach kommt ein neuer Ton in das allmählich schon ganz vielstimmige Konzert der jüngeren Autoren. Sie haben, soviel man sieht, bisher alle Zeitbiographie gegeben, jeder nach seinem Vermögen und jeder von seinem natürlichen Ausgangspunkt her, jeder, das wird man behaupten dürfen, mit großer subjektiver Redlichkeit. Breitbach schließt sich von diesem gemeinsamen Zug nicht aus, ja seine drei Erzählungen von den Anfechtungen und Freuden kleiner Angestellter und Warenhäusler sind stofflich ganz besonders zeitgemäß. Den neuen Ton vernimmt man jedoch bei ihm nicht so sehr in der Zielsetzung als in der Technik und Vorzeichnung seiner Erzählungen. Ich wähle absichtlich dieses Wort aus der Musik, Vorzeichnung, weil die drei Geschichten etwas ausgesprochen Musizierendes haben, etwas von der unbekümmerten Tendenzlosigkeit und Eigenruhe der Komposition, selbst der programmatischen und der formstrengen. In die Sprache der Literatur übersetzt, heißt das: sie nahen einem Problem, in diesem Fall dem sozialen, mit erzählerischen Augen und ohne aufgereckten Gebt-acht-jetzt-kommt-was-Zeigefinger. Und in der Sprache des täglichen Lebens muß man es so fassen: dieser Breitbach macht keinen Sums, er ist keine Spur Geheimnistuer, er denkt sich nichts dazu, sondern das Erzählte denkt selber, wo etwas zu denken ist.

Deshalb empfehle ich diese Geschichten als etwas Lustiges, Herzhaftes, Gescheites. Was gegen sie spricht, eine gewisse Eintönigkeit der Konfliktswahl, die manchmal allzu sorglose Sprache, der geringe Tiefgang der Seelen (ach nein, sie gehen wohl tief, aber man lotet sie nicht ganz aus), der zarte, etwas aquarellhafte Strich des Verfassers, das Vorherrschen des Milieus vor dem Geheimnis der Menschengestalt — das alles ist zu gleicher Zeit ein Vorzug des Buches. Man tut gut, es als das zu lesen, was es ist, als ein Capriccio und mit dem Wunsch, etwas Größeres, Breitergemaltes

möge folgen, wozu Breitbach bestimmt die Gabe hat, man sieht es an seinem Vortrag, dessen Gelassenheit etwas vom modernen englischen Gebrauchsroman hat, etwas von der Handwerkskraft, die wir hier so schwer erreichen.

München W. E. Süskind

Purzelchen. Ein Roman von Jugend, Tugend und neuen Tänzen. Von Hermann Sudermann. Stuttgart und Berlin 1928, J. G. Cottasche Buchhandlung. 381 S. Geb. M. 7.–

Dies ist nun Sudermanns Abschiedsbuch geworden! Und ist in seiner munteren Farbenfreudigkeit und mit seiner unbefangenen Stellungnahme zur „neuen Zeit" zugleich das Jugendlichste, was Sudermann seit langem geschrieben hat. Wüßten wir nicht, daß dem Unermüdlichen kurz nach Vollendung dieses Romans die Feder aus der Hand geglitten ist, wir würden, im tiefsten überzeugt, den Anbruch einer neuen Jugend des Einundsiebzigjährigen festgestellt haben. Alljährlich lag in der letzten Zeit ein neuer Sudermann auf meinem Schreibtisch. Beschwörung des vergangenen Lebens, Macht der Erinnerungen waltete in diesen Büchern. Rückschau, Einkehr und Sammlung schienen die letzte Schaffensperiode ausschließlich zu prägen. Persönlichstes Erlebnis verflocht sich immer stärker in die gleichwohl auf äußere Spannung gearbeiteten und mit vielen – nicht durchaus einwandfreien – handwerklichen Zutaten versehenen Romane. Sie waren auf Abschied gestimmt. Jeder von ihnen hätte der letzte sein können. Nur gerade dieses allerletzte Buch, vom Schicksal zum Abschied ausersehen, ist erfüllt vom lebendigsten Leben, der Jugend zugewandt und dem Heute, eine entschlossene Abkehr von der Vergangenheit.

In frischen heiteren Pastellfarben zeichnete Sudermann hier ein junges Mädel der Nachkriegszeit mit seinem von vielen Zufällen und unbekümmerten Erlebnissen bestimmten Schicksal. Zwischen zwei Geburtstagen, dem sechzehnten und dem siebzehnten, erfährt „Purzelchens" Leben die entscheidende Wendung. Nachdem ein „dämonischer Zahnarzt" aus dem berliner Westen ihm den „Makel" der durch die Inflation aller Moralbegriffe entwerteten Jungfräulichkeit genommen hat, geht es durch allerlei Gefährdungen illegitimer und legitimer Art unversehrt hindurch und bekommt schließlich doch den Mann, der die immer noch romangültige wahre Liebe auf den ersten Blick in ihm entzündet hatte, einen jungen, durch die deutsche Wirtschaftskrise seines Familiengutes beraubten Landwirt. Und auch sonst geht es wie in einem richtigen Roman mit märchenhaften Fügungen zu. Purzelchens Stiefbruder, Fliegerleutnant a. D., Inflationsschieber, Chauffeur und Kunsttänzer, erobert sich eine reiche Erbin, die zeitweilige Verlobte eben jenes braven Landwirts, dem sie großmütig und ohne Groll mit dem Abschied zugleich die Mittel für die Rückerwerbung seines Familienbesitzes gibt. Das alles klingt freilich sehr nach einer Marlittiade. Aber es ist Sudermann diesmal wirklich nur Vorwand für seine verständnisvolle, vorurteilslose Beschäftigung mit Gehaben und Wesen der jungen Menschheit der Nachkriegszeit. Es findet sich auch weniger theatralische Dämonie als sonst in diesem ganz als Scherzo gesetzten Roman. Auch die sinnlichen Situationen sind leichter, spielerischer, zarter gegeben als sonst. Aus der Atmosphäre des Buchs ist alle Sudermannsche Schwüle herausgelüftet, obwohl wir uns auch diesmal viel in schummrigen Dielen und Tanzbars mit Saxophonmusik und dürftig bekleideter Weiblichkeit aufhalten müssen. In bester Laune hat Sudermann die Eltern seines Purzelchens hinskizziert: diesen von nächtlicher Backarbeit ermüdeten Berlin W.-Konditor und seine vollbusige, ein wenig asthmatisch mit der Gartenlaubenmoral vergangener Zeiten kokettierende Gattin; und dann den immer auf der Jagd nach der großen Partie befindlichen Bruder mit seiner neuen praktischen Weltanschauung: „Ich bin einfach ein heutiger Mensch. Unzählige Male habe ich den Tod gestreift und zweimal das Zuchthaus. Die neue Zeit hat mich mit Scheidewasser gewaschen. Wer das übersteht, der sieht die Moral als Kinderspott an, aber es kann immer noch mal ein tüchtiger Mensch aus ihm werden."

So erscheint dieser im doppelten Sinne jüngste Roman Hermann Sudermanns als ein Zeichen sich erneuernder Vitalität. Ein trügerisches freilich, wie wir nun wissen; ein letztes Aufflackern nur vor dem endgültigen Erlöschen. Ganz am Schluß, wenn der Erzählungsfreudige keinen rechten Punkt mehr setzen will und mit einem vage ins Ferne weisenden „und so weiter..." unvermittelt abbricht, kündigt sich die jähe Ermüdung an. Diese letzten, ins Unbestimmte davoneilenden, dem Autor wie dem Leser entlaufenden Worte sind nun wirklich zum Abschied von einem reichen, tragisch unausgeglichenen Lebenswerk geworden, dem über alle Widerstände und Bedenken hinweg doch so manche dankbare Erinnerung gilt.

Berlin-Wilmersdorf E. F. W. Behl

Träume der Ellen Stein. Roman. Von Georg Hermann. Stuttgart-Berlin 1929, Deutsche Verlags-Anstalt. 250 S. Geb. M. 6,50.

Leben wir? Oder träumen wir zu leben? Leben wir in Träumen? Wenn wir das flatternde Chaos des traumhaften Versinkens durchwandert haben, in dem unser bewußtes Denken langsam verdämmert, und der Wille, betäubt von unserem müden schlafsüchtigen Blut, kraftlos sich entspannt, gehen wir ein in das Traumland. Da werden Glück und Schmerz zu einer höheren Klarheit verbunden, unsere geheimsten Wünsche fliegen aus lange verschlossenen Toren ihrer reichsten Erfüllung entgegen; wir fühlen uns kühn und traumlahm zugleich, wissensreich und spracharm, sind Malgenies ohne Arme, Helden ohne Beweiskraft. Das Traumleben löst die glühendsten Versprechen ein, die die Wirklichkeit nicht erfüllt, Alogik wird logisch, Widersprüche entwirren sich spielend, Vergangenheit und Zukunft werden gegenwärtig, der Tod ist entmachtet, der Schlüssel zu den geheimnisvollen Türen, hinter denen unser eigentliches Leben auf uns zu warten scheint, ist uns in die Hand gegeben. Worauf warten wir noch? Wollen wir vom König der Träume gepeinigt werden? Wird er unser Leben in ein Märchen umzaubern und unseren Sehnsüchten Erfüllung verheißen? Wie kühn schreiten wir aus! Wie elend kehren wir heim! Und wenn wir drüben, jenseits des Traumes, im Wachland, uns schämen zu weinen: hier im Traum fließen die stillen Tränen um Verlorenes und Vergangenes, um Versäumtes und vergeblich Errungenes, und wir fühlen uns erlöst von der furchtbaren Verzweiflung, die uns zu würgen drohte. Die Stimmen, die unaufhörlich in unserer Seele rufen, die düsteren, schmerzerfüllten, unvergeßlichen, wilden Stimmen, die beständig in uns raunen, was wir getan und was wir unterlassen haben, die Stimmen der untröstbaren Gewissensbisse und der anklagenden Reue, der ungestillten Sehnsucht und der schrecklichen Verlassenheit, der untergegangenen Hoffnungen und des gestorbenen Vertrauens und der Fragen, auf die es keine Antwort gibt, die Stimmen all dessen, was vergeht und entflieht, was täuscht und verschwindet, was wir nicht erreicht haben und niemals,

niemals erreichen werden, die das Fehlschlagen des ganzen Lebens, die Nutzlosigkeit aller Pläne, die Erdgebundenheit des Geistes und die jammervolle Schwachheit des Leibes verkünden, sie alle beginnen im Traume zu sprechen ...

Ellen Stein träumt ... sie träumt ihr Leben, wie es hätte sein können. In Wirklichkeit ist sie ein ältliches Fräulein, das auf dem verhaßten Kurfürstendamm in Berlin in einer ererbten Wohnung lebt, zusammen mit einem weiblichen Faktotum, das nahezu schon fünfzig Jahre in der Steinschen Familie ihre Tyrannei übt. Ihre Nichte Ruth — ein modernes Mädel — macht mit ihrem Bräutigam einen Besuch bei der Tante. Eine flüchtige Bemerkung Ruths, daß ihre Tante Ellen doch gar nicht wissen könne, was Liebe sei und daß sie mangels genügender Erfahrungen über dieses Thema gar nicht mitreden könne, veranlaßt Ellen, ihrer Nichte die längst vergilbten Bilder der drei Männer zu zeigen, die in ihrem Liebesleben eine flüchtige Rolle gespielt haben.

Und dann, in der folgenden Nacht, träumt Ellen. Sie träumt nicht in der abrupten, unfaßbaren und imponderabi en Logik der Träume, nicht bruchstückartig, nicht traumhaft, zeitlos, sprunghaft; sondern folgerichtig zeigt ihr Unterbewußtsein ihr selbst, wie das Leben geworden wäre, wenn sie den ersten Mann geheiratet hätte, den Bankier. Dann erwacht sie, schläft wieder ein, träumt weiter ... und der Traumgott zeigt ihr nun das Ehebild mit dem zweiten Mann, dem Rechtsanwalt ... und wieder wacht sie auf, schläft wieder ein, um im dritten Traumgesicht die Ehe mit dem dritten zu durchleben, mit dem Arzt, dem Professor ...

Und damit schließt das Buch, das wörtlich das hält, was der Titel verspricht.

Nicht diese Träume sind zerrissen oder traumhaft geballt, wohl aber der Stil. Er ist formlos und wolkenhaft bizarr, jeanpaulisch, breit und behäbig. Zuweilen glaubt man den Autor durch Wolken von Tabakdunst zu sehen, wie er schmauchend behaglich sich zurücklehnt und sich Zeit läßt, genießerisch seine Sätze zu basteln. Diese Sätze sind barock, ineinandergeschachtelt, verästelt, verzweigt, voller Klammern und Parenthesen. Der eine Satz steht im Perfekt, der andere im Präsens — ein Traumland von Sätzen, als ob dieses Buch der Träume im Traume selbst geschrieben wäre. Es ist ein stilles Buch und ein schmerzenreiches, das auch mit traumhafter Hand an die Wunden rührt, die der Krieg geschlagen. Diesmal nicht den Männern, sondern all den Jungfrauen, deren Leben sich meist in eisige Ödnis wandelte und das noch öfters zerschellte, weil der Mann und Erfüller des Schicksals ihnen vom Krieg weggerissen wurde, der sie um Sinn und Inhalt ihres Lebens betrogen hat.

Berlin — J. E. Poritzky

Als Mariner im Krieg. Von Gustav Hester. Herausgegeben von Joachim Ringelnatz. Berlin 1928, Ernst Rowohlt. 385 S. M. 5.50 (8.50).

Der angebliche Gustav Hester, der bei Kriesbeginn als Maat zur Marine eingezogen wurde und ganz allmählich bis zum Leutnant vorrückte, ist natürlich Ringelnatz selbst, dessen frischer, unbekümmerter Humor aus jeder Seite seiner Schilderungen sprüht. Es ist also ein Kriegsbuch, aber keins nach der Schablone. Ringelnatz zieht mit Begeisterung in den Krieg und hofft, hofft und hofft, auch einmal an die Front zu kommen, versucht, durch unzählige Eingaben sein Ziel zu erreichen, die aber wirkungslos verpuffen, bis im Grunde genommen ein Zufall ihn bei Riga wenigstens in Feindesnähe bringt. Das Reizvolle liegt indes gerade in dem Tragikomischen des Lebens hinter der Front, das der Verfasser nach seinen Tagebüchern fabelhaft eindrucksvoll darzustellen weiß. In die Kleinheit des Alltagsdienstes mischt sich zuweilen das Grausen von draußen, in Schmutz, Hunger und Heimweh doch immer noch ein erhebend vaterländisches Empfinden, mutstärkend im Verfolg einer ehrlichen Sache, und so glücklich veranlagt ist dieser Mensch, daß ihn selbst in der jämmerlichsten Situation die gute Laune nicht verläßt. Er schimpft oft genug, aber immer mit lachendem Munde, er wird nie bitter und anklagend, er ist nur rücksichtslos offenherzig, auch sich selbst gegenüber, und wenn seine Nerven einmal rebellieren wollen, rettet er sich zu seinem Terrarium. Mit schwerem Herzen sieht er die Revolution nahen und mit ihr eine zunehmende militärische Korruption, versucht die überhitzten Gemüter im Soldatenrat zur Vernunft zu bringen und kehrt schließlich, seelisch müde geworden, nach München zurück. Was blieb in der Erinnerung, an Heldischem und Verrücktem, an Großem und schäbig Kleinem, an nobler Gesinnung und Lumpenhaftigkeit, an allem, was Herz und Hirn in den vier Jahren durchrüttelte, hat er getreulich in seinen Tagebüchern verzeichnet und erzählt es nun wieder: schlicht und anspruchslos, aber weiß Gott so, daß man von der Lektüre nicht loskommt. Und das liegt in der Hauptsache doch nur daran, daß er so grundehrlich ist, weder Pazifist noch Kriegsverherrlicher, sondern ein Mensch mit menschlichem Fühlen und ein „lieber Kerl", dem man gut sein muß.

Berlin — Fedor von Zobeltitz

Der Sohn. Erzählung. Von Oskar Jellinek. Wien, 1928, Paul Zsolnay. 78 S. M. 2.— (3.20).

Ich kenne keine weiteren Arbeiten von Jellinek. Aber diese erregt mein Interesse für einen Schriftsteller, der religiöse Inbrunst ohne ekstatische Sprünge, aber auch ohne Beeinträchtigung der Phantasie klar und einfach zu gestalten vermag.

Es gelingt diesem Schriftsteller die Verwandlung eines leidenschaftlich bewegten Stoffes in einen sachlich formulierten Bericht, ohne daß die dramatischen Vorgänge selbst erkältet würden; im Gegenteil — sie wachsen in ihrer dokumentarischen Härte.

Packend, wie in der Gestalt des Sohnes und angehenden Priesters jüdischer und christlicher Instinkt sich bekämpfen. Packend, wie alttestamentarisches Rebellentum und inbrünstige Suche nach Wahrheit im Geiste Jesu eine Figur formen, die erschüttert.

Darüber hinaus: in solcher Art, wie sie Jellinek vertritt — sachlich zu Berichtendes nicht abstrakt oder intellektuell oder gar spielerisch, sondern vom leidenschaftlichen persönlichen Einsatz her zu formulieren, liegt der Keim der kommenden Dichtung.

Mannheim — Heinz Dietrich Kenter

Frau Perchtas Auszug. Ein mythischer Roman. Von Friedrich Alfred Schmid-Noerr. Berlin 1928 Horen-Verlag. 441 S.

Es ist eine Freude, in dieser Zeit der Mittelmäßigkeit das Werk eines wirklichen Dichters, eines Könners von großer Kraft anzeigen zu dürfen. Aus kühnen, bisweilen fast übermenschlichen dichterischen Visionen, in einer Sprache von erstaunlicher Schlichtheit und schier suggestiver Kraft baut der Autor sein neues Werk auf, das den Kampf zwischen dem äußerlich scheinbar gebrochenen, innerlich aber noch

lebendigen Heidentum mit dem immer weiter vordringenden Christentum schildert. Dasselbe oder ähnliches haben vor ihm schon viele andere versucht, sind aber selten über bloße bunte Schilderungen oder kulturhistorische Einzelbilder hinausgekommen. Er aber baut viel weiter, läßt das ganze Geschehen aus der tiefsten seelischen Verbundenheit eines allem Mythischen angstvoll unterworfenen, mit allen Naturkräften geheimnisvoll verbundenen Volkes heraus erwachsen, so selbstverständlich, zwangsläufig das allmähliche, psychisch notwendige Hinübergleiten des altgermanischen Mythos in die christliche Religion als einer zwar auf selber Basis liegenden, aber doch höher weisenden Weltanschauung vor sich gehen, daß man sich staunend gefesselt fühlt und das Wort der Perchta auch auf die dichterische Kraft dieses Gestalters anwenden möchte: „Wüßtest du, wie viel der Mensch über die Götter vermag!"

Kiel — Wilhelm Lobsien

Frühling im Dorf. Tagebuch eines Besinnlichen. Von Hans Sterneder. Leipzig 1928, L. Staackmann. 219 S.

Man mag zu Sterneders okkultistischer Weltanschauung stehen wie man will. Das eine wird jeder zugeben, der sich in seine Romane vertieft, daß auf allen Seiten ein Dichter von wundervoller Innigkeit der Naturanschauung und Beseelung und einem erstaunlichen Melodienreichtum der Sprache das Wort hat. In seinem „Tagebuch" tritt das Okkultistische natürlich nicht zurück, das ist bei diesem an das Übersinnliche in so hohem Maße gebundenen Dichter unmöglich; aber es wirkt hier, wo er sich in besinnlichen Betrachtungen einer Landschaft ergeht, die wie fein abgetönte lyrische Gedichte anmuten, wo er jeden Stein, jede Blume, jeden Hauch wundersam personifiziert, so selbstverständlich und unaufdringlich, daß man es kaum spürt und sich glücklich und selbstvergessen an der Hand dieses innigen, gemütetiefen, gütigen Dichters, dem nichts Menschliches fremd und alles Göttliche nah ist, ein Stündlein durch den köstlichen Frühling seines Gebirgsdorfes führen läßt. Die nüchterne Welt der Wirklichkeiten sorgt ja schon früh genug dafür, daß diese holden Traumgebilde zerschlagen werden.

Kiel — Wilhelm Lobsien

Täler der Jugend. Roman. Von Wilhelm Scharrelmann. Berlin, Volksverband der Bücherfreunde, Wegweiser-Verlag. 224 S.

Wenn ich nicht irre, ist dieser Roman schon vor Jahren in einem anderen Verlag erschienen und erst jetzt in den Verlag des Volksverbandes für Bücherfreunde übergegangen. Das ist sehr erfreulich, weil dadurch die Gewähr für eine weite Verbreitung dieser schönen Dichtung gegeben ist. Scharrelmann schildert darin die Jugendentwicklung eines künstlerisch veranlagten Menschen mit einer so feinen Einfühlungskraft, einem so tiefen Verständnis der künstlerischen Psyche und einer so wundervoll schwingenden, klingenden, fein abgetönten Sprache, daß man schnell ganz in den Bann seines Könnens gerät. Ob er das wunderliche Kleinbürgertum schildert oder die Malerkolonie in Worpswede, ob er seinen Pinsel der Darstellung winkliger Gassen oder der unendlichen Heide- und Moorlandschaften leiht, immer wieder entzückt seine Treffsicherheit und die bei aller bewußten Knappheit der Mittel immer klare Plastik.

Kiel — Wilhelm Lobsien

Saat auf Hoffnung. Von Paul Ernst. Band 3 der Subskriptionsausgabe. München 1928, Georg Müller. 251 S.

Die Paul-Ernst-Bewegung ist ein Zeichen immer allgemeiner werdender Besinnung auf die Kulturtradition unserer klassischen Zeit. Sie hat sich bei diesem Dichter in neuen, der Gegenwart entnommenen Stoffgebieten zu einer Form weiterentwickelt, die das schöpferische Arbeitsergebnis eines um das Tiefste und Reinste in der Kunst ringenden Willens darstellt. Aus vertiefter Erkenntnis des Wesens und der Bestimmung unserer menschlichen Gesellschaftsordnung geboren, übt ein Buch wie „Saat auf Hoffnung" stärkste ethische Wirkungen aus, ohne doch im mindesten Tendenzbuch zu sein. Dazu packt hier allzu sehr die Wirklichkeit der Begebenheit und spiegelt das Sinnbild zu unleugbar das Weltbild des Dichters, dessen Tatenimpulse auf echte Religiosität, als auf ihre letzte Wurzel zurückgehen. „Saat auf Hoffnung" ist eigentlich die Schilderung einer an den irrationalen Komponenten der Arbeiterseele scheiternden sozialen Reform und deshalb von tragischem Ausgang für die am Idealismus ihres Kulturgewissens untergehenden Arbeitgeber. Tiefer gesehen, beruht dieser Schluß auf einer Kette gegenseitiger Mißverständnisse, und das Buch bleibt von einem so unerschütterlichen Glauben an die wahre Menschenverbrüderung erfüllt, daß die scheinbare Niederlage der volksbeglückenden Idee in Wahrheit deren Triumph bedeutet. Denn das Böse verdrängt in dieser Welt nur auf Augenblicke das Gute und läßt aus den Trümmern unzerstörbar neues Leben wieder hervorgehen. Dies die eine Grundidee in der Darstellung der fürsorgerischen Tätigkeit des Bergwerksbesitzers Steinbeißer und seines Stiefsohns Kurt. Die andere, weit tiefer greifende, ist die Frage nach der inneren Freiheit und Übergesetzlichkeit des in zweckvollem Handeln Neuschaffenden, die im Brudermord Steinbeißers als höhere Notwendigkeit zur Durchführung der sozialen Reform deutlich wird. Bezeichnend und im Einklang mit dieser Idee ist auch, daß, was Steinbeißer in den freiwilligen Tod treibt, nicht ein Bedürfnis der Sühne für die Tat ist, sondern — im Augenblick, da gerichtliche Nachforschungen die vor Jahrzehnten begangene Tat aufzudecken drohen — die Rücksicht auf die Meinung der Vielen, deren Wohltäter er geworden und deren Glauben an ihn nicht ohne schwerste Folgen für ihr moralisches Gefühl erschüttert werden darf. Die Subtilität dieser ethischen Stellungnahme spiegelt die bei Paul Ernst zu seltener Meisterschaft gediehene seelenkennerische Einsicht. Die geschilderten Menschen schaffen und wirken im Sinne des Guten, ihr Wirken aber ist so abgrundtief erfaßt, daß, was es bewegt, an das Unlösbare des Welträtsels selbst streift.

Herrsching (Ammersee) — Magda Janssen

Geschichten deutscher Art. Von Paul Ernst. Band 4 der Subskriptionsausgabe. München 1928, Georg Müller. 321 S.

Als Gegenstück zu den als zweiter Band veröffentlichten „Komödianten- und Spitzbubengeschichten" waltet in dieser Zusammenstellung charakteristischer Stücke aus dem Zyklus „Hochzeit, Taufe, Nobelpreis", nebst einigen neueren, noch ungedruckten Novellen, an Stelle des fast antik-amoralischen Gefühls ein Tiefsinn, der von dem nach allen inneren Bezirken sich verzweigenden Gewissen beherrscht erscheint. Paul Ernst, der einmal ausgedrückt hat, das Böse geschähe in der Welt um des Guten willen, wandert hier durch die

Welt menschlicher Schuldgeschicke als nimmermüder, innerlichster Frager, als Erforscher der Herzensregungen und als Meister einer in ihrem unveränderlichen Grundgesetz erfaßten und zur Höhenleistung getriebenen Form von seltener Gelassenheit und kraftvoller Sicherheit. Gleich in der ersten Novelle „Die Soldatenfrau" finden sich in wenigen kurzen Seiten vier Menschenschicksale in ihrem Brennpunkt zusammengefaßt. Ein Mädchen läßt sich von ihrem Geliebten gegen den Willen des Vaters entführen, der Mann tritt beim Bruder als Untergebener in Dienst, stößt ihn nieder, als er ihn bei einer Liebeserklärung an seine Frau überrascht und wird durch die Einsprache des Schwerverwundeten, der das Dienstverhältnis als vor der Tat gelöst hinstellt, vor schimpflichem Tode gerettet, während dieser selbst durch die Ungültigkeitserklärung seiner Ehe, die ihn zu jenem Verzweiflungsschritt trieb, neu fürs Leben gewonnen wird und der Vater schließlich, von Schuldgefühl gepackt, allen verzeiht. Die Novellen sind Muster im Aufbau, Vorbilder ethischer Kernverdichtung des Leitgedankens, ergreifend als Situation, als besondere Willenskundgebung. Sie bewegen sich vorzugsweise unter den breiteren Volksschichten, unter Charakteren mittelmäßiger Artung, bei denen die innere Notwendigkeit des Geschehens sich um so ungehinderter erweist, als sie repräsentativ für ihre Gattung sind. An die Stelle unmittelbarer persönlicher Anteilnahme tritt hier beim Leser die Vertiefung in ihre höhere, gleichsam religiöse Amtierung. Auch wo das grauenhafte Dasein alle seelische Ordnung durch die Mächte der Finsternis verkehrt, hebt eine meisterhafte Technik die entsetzensvollste Darstellung in eine Atmosphäre der Unabweislichkeit hinauf, die das widerstrebende Mitgehen des Lesers bezwingt, und in ihren Nachklängen den Novellisten Ernst geradezu als Bußprediger erscheinen läßt. So enthält die Novelle „Der Pudel" eine erschütternde Anklage des Weltkriegs. Von elementar-dramatischer Kraft sind Erzählungen wie „Mutter und Sohn", „Der Teufelsacker", „Der Dussel", „Die Bahnwärtersfrau"; zu echter Volkstümlichkeit bestimmt erscheinen „Der Striegel", „Der Steiger", „Die Bergstiefel". Wer dem Dichter hier durch alle scheinbaren, in Wirklichkeit tief ausgeglichenen Widersprüche zu folgen vermag und die Weite und Tiefe der Lebensempfindung beim 63jährigen Weltweisen nach der Stärke der empfangenen Eindrücke mißt, muß ihn zu einem unserer besinnlichsten und sachlich-anschaulichsten Dichter zählen, den die erkannte Relativität der Weltordnung zu einer Daseinshöhe führte, wo das Unrecht selbst sich als höherer Wille, als göttliche Notwendigkeit erweist.

Herrsching (Ammersee) Magda Janssen

Der silberne Wagen. Novellen. Von Ernst **Wiechert.** Berlin 1928, G. Grote. 250 S. Geb. M. 5,50.

Die Novellen umkreisen ein gemeinsames Thema; ein menschlich ergreifender Ton ehrlichen Suchens und gläubigen Strebens des Dichters durchtönt sie. Es geht „um die ewigen Dinge" des natürlichen Lebens, dem unsere Zeit so vielfach entfremdet ist. Und in diesen Motivkreis um das Kern-Motiv „Natur" ist zugleich ein zweiter, untergeordneter Motivkreis eingebaut, der die Begegnung mit dem Weltkrieg mannigfaltig spiegelt.

Ein Mann der Karriere, der als Beamter schon den Ministersessel vor sich sieht, kehrt in die Heimat zurück und wird von den Gestalten des Lebendigen, der Natur, als „tot" befunden: Wald, Tiere, Sterne, liebende Frau, Kinder stoßen ihn aus ihrem Leben aus. („Der silberne Wagen.") Ein Knabe, der in den Tropen aufgewachsen ist und nun in die europäische Stadt verschlagen wird, geht zugrunde, da seine „pflanzenhafte" Natur keinen Mutterboden mehr unter sich hat. („Geschichte eines Knaben.") Die Menschen fällen den letzten Wald und vergreifen sich so an dem Göttlichen unmittelbar und rufen den Fluch auf sich herab. („Die Legende vom letzten Wald.") Eine zarte Frau ringt sich im Krieg durch zu aufrechtem Ertragen des ungeheuren Schicksals, das für die Daheimgebliebenen „Warten" heißt. („Die Schmerzensreiche.") Hungernde Kriegskinder glauben an „das Reich" hinter irdischer Kriegsnot und irdischer Sättigung. („Der Kinderkreuzzug.") Ein „einsamer und gottnaher Mensch" fühlt sich dem Raubtier verwandter als Menschen unserer Zeit. („Der Wolf und sein Bruder.") Eine Fahnenflucht aus Liebe zum Acker, zum Pflug, zum Weibe, zum Kinde, zu „allem Großen und Einfachen der Erde". („Die Flucht ins Ewige.") . . .

Alle Novellen neigen im Ton und im Motiv leise zur „Legende" hin, ihr Stil ist von echtem Pathos durchtränkt. Die „Legende vom letzten Wald" ist die dichterische Mitte des Buchs: kraftvolle Zeitanklage und kühne Versinnlichung der lebendigen Natur zugleich.

Köln Martin Rockenbach

Dämmervolk. Spukhafte Erzählungen. Von Hans **Watzlik.** Leipzig 1928, L. Staackmann. 212 S.

Einsamkeit. Die Einsamkeit des großen Meeres, die Stille der Schlucht, in der die Nebel auf und ab wogen, die Unheimlichkeit der Nacht auf dem entlegenen Einödhof, die den Bauer nach dem Tode seiner Frau quält, das einsame nächtliche Wachen an der Leiche des eben verstorbenen Mannes – Einsamkeit und Verlassenheit, das ist die Situation, in der das aufgerührte Gemüt starken Eindrücken unterliegt. Aus Einsamkeit und Grausen wachsen die Spukgestalten hervor, die im Zwielicht ihr eigenes Leben führen.

Watzlik vereinigt hier zwölf derartige Geschichten. Wenn wir aber nach dem Eindruck der Geschichten fragen: ob der Leser in ihren Bann gezogen wird, ob er das Gruseln lernt, so können wir darauf keine positive Antwort geben. Es ist da eine Hemmung vorhanden, die Geschichten wirken nicht suggestiv, der Leser bleibt unberührt.

Woran mag das liegen?

„Grau bleckt die Zunge aus dem offenen Maul" eines toten Menschen (jawohl, um einen Menschen handelt es sich). Die Art der Darstellung, die sich in dieser und vielen ähnlichen Wendungen ausspricht, ist, scheint mir, dem Dämmerigen, Geheimnisvollen, Stimmungsmäßigen nicht günstig. Sie vergröbert. Im Streben nach Anschaulichkeit stellt sie Überdeutliches, ja Plumpes vor uns hin, aber das geheimnisvoll Dämmerige ist nicht mehr. Vor dem Grellen, Krassen, Groben entflieht es. Und auch die Anlehnung an Gestalten des Volksglaubens hilft nichts dagegen.

Berlin G. Fittbogen

Marianne Strehla. Von Franz Dülberg. Berlin, Volksverband der Bücherfreunde Wegweiser-Verlag. 118 S.

Eine Novelle, in der der kurze Lebensweg einer jungen begabten Künstlerin geschildert wird, die sich allzu freimütig und freigebig verschwendet, um nach dem vielfachen Auf und Ab des Erlebens noch den Weg zurück in die beschränkten Bindungen der bürgerlichen Welt finden zu können. – Mit dem sicheren Stilgefühl von Franz Dülberg durch-

ziseliert, ist diese Erzählung ein neuer Beweis für die leider nicht genug bekannte Kraft dieses Dramatikers und Epikers.

Berlin — Erna Grautoff

Der kristallene Turm. Roman. Von Johannes Öhquist. Dresden 1928, Carl Reißner. 452 S. M. 8.– (9.50).

Die Arbeit eines reifen Mannes, der in beschaulicher Selbstbesinnung den Roman seines Landes und dessen Menschen geschrieben hat. Die bewaldeten Inseln Finnlands erstehen vor unserem Blick. Seine scheinbar so kühlen und innerlich so leidenschaftlichen Menschen, in denen sich vielfaches Blut mischt, werden mit dichterischem Blick gesehen und ihre politischen, sozialen und menschlichen Kämpfe gestaltet. Sprach- und Rassengegensätze zwischen Schweden, Finnen, Russen, die in Finnland eine Rolle spielen, werden uns nahe gebracht; die Einwirkungen der russischen Nachbarschaft treiben die Menschen zueinander und auseinander.

Im Mittelpunkt steht die Gestalt eines Krüppels, der sich in schweren inneren Kämpfen aus der Isoliertheit seiner Verbitterung herausringt, den Weg zur Liebe anderer Menschen findet, sich mit ihnen gemeinsam durch die Schwierigkeiten des Lebens hindurchkämpft, um schließlich in der Wunschlosigkeit des „kristallenen Turms" sein Leben zu enden. Ein stilles, feines Buch, das manchem Leser gute Stunden bereiten wird.

Berlin — Erna Grautoff

Vom Frühling und Allerhand. Von Max Jungnickel. Illustriert von Gustav Traub. München 1928, Braun & Schneider. 166 S.

An diesem Buch ist alles reizend, wie es geschrieben ist, wie es gedruckt wurde, wie die Illustrationen gemacht sind. Man liest es, wie man früher Cäsar Flaischlens „Von Alltag und Sonne" gelesen hat. Und soll sich hüten, kritisch eingestellt zu sein. Man hat für diesen Max Jungnickel ein Ohr, oder man hat es nicht. Es verhält sich dabei wie mit gewissen Blumensorten. Maiglöckchen, sehr schön. Immer Maiglöckchen, scheußlich. Dieses neue Buch Jungnickels ist eine Wiese, wimmelnd von Maiglöckchen. Ein Buch, für die Stunde gemacht, den Augenblick, die Stimmung. Und dann freut man sich wie einst über die bizarren Einfälle, über Eichendorff und die ganze Poeterei, und denkt an die, die immer nach „Entwicklung" schreien. Aber der Frühling bleibt halt auch stets der gleiche Frühling. Mit Schneeglöckchen und anderen „chens". Hat auch keine Entwicklung. Auch nur gemacht für die Stunde, den Augenblick, die Stimmung ...

Dresden — Heinrich Zerkaulen

Schicksale gebündelt. Ein Menschenpanorama von heute. Von Walther von Hollander. Berlin 1928, Ullstein. 364 S.

Hier ist wieder wie in den Romanen dieses Dichters die Zeit eingefangen, verblüffend reich, verblüffend echt und wahr. Es sind diesmal nicht Querschnitte durch eine verwirrte und schwankende Welt, sondern Längsschnitte, das heißt einzelne Schicksalsläufe sollen die Tatsache beweisen, daß nichts so seltsam, haltlos, konfus, tragisch-untragisch, verloren in Zufälle ist wie so ein Menschendasein von heute, wenn man seine wichtigsten Zustände und Übergänge feststellt. Ein Gutsbesitzer, eine Hoteldiebin, ein französischer Kolonialsoldat, ein Landarzt, ein reicher Jüngling, eine Komtesse, eine Fabrikantengattin, um nur einige dieser Gestalten zu nennen, deren Lebensabriß kurz, schlagkräftig dasteht, all diese sind so begnadet und verflucht in der Schwankung der Lebenskurve, daß, wie Hollander im Nachwort sagt, kaum eins dieser Leben (und er meint damit alle heute Lebenden) glücklich genannt werden kann. Er will durch die Erkenntnis dieser dargestellten Leben den Leser „zur Selbsterkenntnis, durch die Selbsterkenntnis zum Selbstbewußtsein führen. Mit dem Selbstbewußtsein wären wir dann am Anfang. Am Anfang einer neuen Zeit etwa? Das soll nicht behauptet werden. Sagen wir darum: am Anfang von uns." Hollander gelingt, was wenigen heute gelingt: aus Struktur wie Regellosigkeit heutigen Lebens, die er beide von Grund aus kennt, Form zu gewinnen. Dabei ergibt sich eine balzachafte Fülle sich widerstreitender Schicksale, es sind 19 Kurzromane, die, nicht nur skizziert wie hier, ebensoviel Romanbände füllen könnten. Und wieviel reifste Lebensüberschau und Tiefenblick in die Seltsamkeit menschlicher Zustände und Seelenvorgänge stecken in dem Buch! Das ist wirklich Dichtung dieser Zeit, ganz dieser Zeit und Welt, nicht einer phantasiegeborenen Romanwelt, sondern einer schleudernden, ruhelos suchenden, aus Altem und Neuem verwirrend gemischten, unsicher hinlebenden Welt. Lest Hollander, so erblickt ihr die Seele eurer Zeit, findet Deutung der Menschen, die euch kämpfend und leidend umgeben, fühlt euch selbst in diesen Menschen.

Berlin-Steglitz — Werner Schickert

Klaus Adrian. Roman eines Deutschen unserer Zeit. Von Rudolf Haas. Leipzig, 1928, L. Staackmann. 304 S. M. 4.50 (6.50).

Den Roman eines Deutschen nennt der Verfasser im Untertitel sein Buch. Und mit Recht. Hatte das ausgesprochen Deutsche vereint mit schlichter Volkstümlichkeit des Stils und der Darstellung bereits einem der ersten Romane des Verfassers, dem „Volksbeglücker", die gesunde Note gegeben, ist es seitdem die charakteristische Art fast aller seiner Bücher gewesen, so schwingt beides auch durch den vorliegenden Roman.

Die Sprache ist von schlichter Klarheit, die Handlung, die sich in der abgeschlossenen Einsamkeit der Berge abspielt, fern von romanhafter Aufmachung, die Charakteristik, insbesondere der unproblematischen Figuren wie des natürlich einfachen Heidelein, „frisch wie ein Bronn aus der Erdbrust und ebenso lauter und lebhaft", gut angelegt und einheitlich durchgeführt, und die Naturschilderungen von eindringlicher Gestaltung. Kein Buch, das etwas literarisch Bedeutendes oder Aufregendes bringt, wie es der heutige Geschmack sucht und liebt. Aber ein Buch, das deutsches Pflichtbewußtsein kündet und ein Stück des Lebens und seiner Überwindung aus der Nachkriegszeit vor unseren Augen lebendig werden läßt.

Danzig — Artur Brausewetter

Fußtapfen am Meer. Von Heinrich Sohnrey. Berlin 1929, Deutsche Landbuchhandlung. 374 S. M. 5.–

Ein Grenzlandroman, wie der Verfasser ihn gern und mit Gelingen schreibt. Der Oberlehrer Gruber hat seine geliebte Frau und sein Töchterchen im Meer verloren. Nun treibt es ihn immer wieder hin zum Meere. In einem weltfernen Fischerdorf bei Skyringshael wohnt er bei einer Fischerfrau, die nach kaum einjähriger Ehe den Mann, ebenfalls im Meere, verloren hat. Das gemeinsame Leid führt sie zusammen. Aber wirrer Aberglaube, allerlei Einflüsterungen

und die Feindschaft eines reichen Inselbewohners, der sein Auge auf die hübsche junge Witwe geworfen, lassen sie nicht zueinander kommen. Einem ausgemachten Bubenstück des alten Strandräubers Darsikow fällt der Held zum Opfer, indem er auf siechem Kutter in einer Sturmnacht mit einem Brautpaar zusammen ertrinkt. Konfessionsspaltungen und Verschiedenheiten spielen hinein. Sohnrey versteht sich auf die Darstellung des Meeres, seiner Stille, seiner Wildheit, seiner Grausamkeit und Unerbittlichkeit. Auch die Gebräuche und den Aberglauben der Fischer kennt er und weiß lebenswahre Typen zu geben, wie den Bardasch, den Miezen-Anton, Wulf, den Fischhändler Gurka und manche andere, wie das „Lieb Gottche" und der „Krieschschuster", die Vertreter des Aberglaubens, der Hellseherei und anderer dämonischer Künste.

Das Ganze ein gesundes deutsches Heimatbuch, gut erzählt.

Danzig — Artur Brausewetter

Literaturwissenschaftliches

Deutsches Biographisches Jahrbuch. Herausgegeben vom Verbande der deutschen Akademien. Überleitungsband II, 1917–1920. Stuttgart 1928, Deutsche Verlags-Anstalt. 770 S. M. 20.– (24.–).

Im 28. Jahrgang der „Literatur" (Seite 57 f.) durfte ich über die hocherfreuliche Wiederbelebung des „Deutschen Biographischen Jahrbuches" berichten und den Inhalt des ersten „Überleitungsbandes" besprechen. Nun liegt auch der zweite vor, der die Toten der Jahre 1917–1920 enthält. Er bietet 123 ausführliche biographische Aufsätze (der erste nur 79) und in seinen Totenlisten biographische Daten und Literaturnachweise über rund 1500 Personen (der erste ungefähr ebenso viel). Von den ausführlichen Nekrologen beziehen sich insgesamt zehn auf literarische Persönlichkeiten, nämlich auf Richard Dehmel (Spiero), Kurt Eisner (von Graßmann), Walter Flex (Millack), Ludwig Ganghofer (von der Leyen), Paul Lindau (Knudsen), Franz Mehring (Joelson), Peter Rosegger (Enzinger), Heinrich Steinhausen (Spiero), Richard Voß (von der Leyen), Frank Wedekind (Kutscher). Außerdem sind für Literaturfreunde besonders interessant die Aufsätze über Julius Bachem, Franz Brentano, Hermann Cohen, Paul Deußen, Hermann Fischer, Adolf Frey, Heinrich Friedjung, Friedrich Lange, Adolf Matthias, Karl Peters, Gustav von Schmoller, Georg Simmel, Adolf Wagner, Max Weber, Wilhelm Wundt, Theobald Ziegler. (Der Nekrolog auf Friedrich Naumann, der ja zu den Toten des Jahres 1919 gehört, soll im nächsten Band nachgeholt werden.)

Im übrigen gilt auch von diesem Bande alles, was ich bei Gelegenheit des ersten Überleitungsbandes Lobendes über Anlage und Ausführung im einzelnen sagen konnte. Möchte bald der nächste Band folgen!

Stettin — Erwin Ackerknecht

Neue österreichische Biographie 1815–1918. Begründet von Anton Bettelheim, August Fournier, Heinrich Friedjung, Karl Glossy, Vatroslav Jagić, Alfred Francis Přibram, Oswald Redlich, Josef Seemüller, Gustav Winter und Friedrich Wieser. Geleitet von Anton Bettelheim. Erste Abteilung: Biographien. IV. Band. Wien 1927, Amalthea-Verlag. 226 S. mit 12 Bildern.

In dem Wort „Neue" des Titels legt eine unverhohlene Reminiszenz an das trotz all seiner Mängel dem Forscher noch immer und wohl für immer unentbehrliche „Biographische Lexikon des Kaisertums Österreich" von Constant von Wurzbach, dessen Bild neben anderen den vorliegenden, überhaupt und auch buchtechnisch lobenswerten Band schmückt. Freilich sieht diese neue Folge ganz anders aus als Wurzbachs Sechzigbänder, indem sie auf alphabetische Anordnung (die immerhin bei derlei Nachschlagewerken viel für sich hat) verzichtet, nur abgeschlossene Lebensläufe, Nekrologe aufnimmt, die Bearbeitung der einzelnen, oft umfänglichen Artikel statt in die Hände eines Einzigen und Einzelnen in die von Fach-, Gesinnungs-, Weggenossen legt, Vollständigkeit nur des Wichtigsten anstrebt und sich von Anfang an auf eine erheblich höhere Stilebene gestellt hat, als die war, auf der sich Wurzbach bewegte. Die zeitliche Spannweite des Unternehmens deuten die in den Titel aufgenommenen Jahreszahlen an, offenbar in dem Sinn, daß die Dargestellten innerhalb jenes Jahrhunderts, aber eventuell auch darüber hinaus gelebt und gewirkt haben – und geographisch deckt sich das Blickfeld nicht mehr mit dem weiland „Kaisertum", zu dem noch ein gut Stück Italien gehörte, sondern mit den (ebenfalls weil. d.) „im Reichsrat vertretenen Königreichen und Ländern", nicht ohne Abstecher in das Reich der Stefanskrone, und wird sich wohl allmählich auf die junge Republik einengen. Die Lücke zwischen Wurzbach und dem neuen Werk, dessen erster Band 1923 erschienen ist, muß man durch die „Allgemeine Deutsche Biographie" und das ebenso unschätzbare „Biographische Jahrbuch" (mit beiden ist ja wiederum Bettelheims Name verknüpft) auszufüllen suchen. – Wie reich unsere Heimat, die weitere der Vor- und die engere der Nachkriegszeit, an Begabungen aller Art, an starken und originellen, an ehren- und liebenswerten Menschen war, wird durch diese Serie nicht obwohl, sondern eben weil sie auf Auswahl eingestellt ist, bekundet – dem Österreicher fast mehr noch zum Staunen als jedem anderen. Nicht minder merkwürdig ist, welch starken Anteil an der deutschen Kultur des alten wie des neuen Österreich das Deutschtum der Sudetenländer hat. Gegen Einwanderer verschließt sich die N. Ö. B. ebensowenig wie gegen solche, die, hierzulande geboren, „draußen" gewirkt haben; jede Pedanterie ist vermieden und gerade dadurch ein adäquates Bild österreichischen Geistes gewonnen. – In den Gesichtskreis der „Literatur" und ihrer Leser fallen in Band 1 Ebner-Eschenbach (von Sauer), Rosegger (Nadler), die Schauspieler Baumeister und Girardi (Wittmann), Wurzbach (Bettelheim); in Band 2 der Philosoph Jodl (Siegel); in Band 3 Petzold (Brodhausen), Alex. von Villers (Glück), Franz Brentano (O. Kraus), Mauthner (Rzach); in Band 4 die mit Hebbel, Wagner, Liszt, Saar befreundete Fürstin Marie Hohenlohe (Bettelheim), der Altgermanist Seemüller (Pfalz), Rilke (Koch). – Seither ist (1928) ein 5. Band erschienen, der u. a. Leben und Wirken des geistreichen Feuilletonisten Hugo Wittmann darstellt. Neben der im engeren Sinne biographischen Serie der N. Ö. B. läuft oder steht eine bibliographische, bisher ein Band (1925), in dem Bohatta, Stockinger und Sutnar die Literatur des oben umschriebenen Gebiets (auch für Ungarn) registrieren.

Wien — R. F. Arnold

Neue österreichische Biographie 1815 bis 1918. Geleitet von Anton Bettelheim. 1. Abteilung: Biographien. V. Band. Mit den Bildnissen von Angeli, Bachofen, Breuer, Brücke, Dumreicher, Kupelwieser, Paoli, Schönerer, Wiesner, Wittmann. Wien 1928, Amalthea-Verlag. 181 S.

Den ersten Band dieses trefflichen biographischen Nachschlagewerks und seinen Gesamtplan hat Minde-Pouet im 26. Jahrgang der „Literatur", Seite 567 ff. ausführlich besprochen und ich selbst konnte im 29. Jahrgang, Seite 115, kurz über den Inhalt des 2. Bandes berichten. Nun liegt erfreulicherweise bereits der 5. Band vor. Er gibt zu irgendwelchen neuen grundsätzlichen Betrachtungen keinen Anlaß; ich kann mich vielmehr auf die Feststellung beschränken, daß er nach Inhalt und Ausstattung seinen Vorgängern ebenbürtig ist und daß er am Schluß ein alphabetisches Register über die sämtlichen bisher erschienenen Lebensbilder — es sind deren achtzig — bringt. (Vielleicht darf man am Ende des 10. Bandes dann auch noch auf ein nach Berufen gruppiertes Register rechnen?) Und ich darf noch den besonderen Hinweis damit verknüpfen, daß für den Literaturfreund in dem vorliegenden Bande vor allem lesenswert sind die Lebensbilder von Betty Paoli (von Helene Bettelheim-Gabillon) und von Hugo Wittmann, dem „Meister des wiener Feuilletons", der übrigens selbst zwei Lebensbilder für frühere Bände beigesteuert hat (von Hermine Cloeter). Dazu kommen, wegen ihrer nahen Beziehungen zu Dichtern, der Physiologe Breuer, der Freund der Ebner-Eschenbach (von Hans Horst Meyer), und der Großindustrielle Bachofen von Echt, der Freund Roseggers und Sammler Stifterscher Bilder (von Gustav Wilhelm). Gewiß wird aber auch niemand, der den Band durchsieht, das Lebensbild Schönerers (von Ferdinand Bilger) ungelesen lassen, obwohl dieser problematische Mann in keiner näheren Beziehung zur deutschen Literaturgeschichte steht.

Stettin — Erwin Ackerknecht

Katalog der Sammlung Kippenberg. Herausgegeben von Anton Kippenberg. Zweite Ausgabe 1928. Leipzig, Insel-Verlag. 3 Bände.

Der Raum gestattet mir leider nicht, auf Einzelheiten dieser wundervollen, im Laufe von drei Jahrzehnten unter mancherlei Mühseligkeiten, doch immer mit gleicher Liebe zur Sache, reicher Kenntnis und der aufspürenden Feinnasigkeit des echten Bibliophilen zusammengebrachten Goethe-Sammlung näher einzugehen. Als Kippenberg 1913 seinen ersten Katalog erscheinen ließ, standen schon die Grundmauern fest. Inzwischen ist der Bau stattlich gewachsen — das Verzeichnis konnte um rund 3000 Nummern vermehrt werden, so daß es heute 8244 Werke umfaßt: die bedeutendste, nur auf Goethe und den Goethekreis eingestellte Bibliothek in privatem Besitz. Natürlich vermag auch dieser dreibändige, schön ausgestattete und mit zahlreichen Faksimilien und Bildertafeln versehene Katalog kaum einen vollständigen Begriff des Wertes der köstlichen Sammlung zu geben. Aber man ahnt ihn immerhin, wenn man allein die Sonderabteilungen der Faust- und Werther-Literatur durchblättert, die in Handschriften, Drucken und Bildwerken wohl so ziemlich alles enthalten, was über die historischen Persönlichkeiten, Sage und Dichtung in den verschiedenen Ausgaben, Übersetzungen, Bearbeitungen, an Stimmen der Zeitgenossen, Nachahmungen, Fortsetzungen, Beeinflussungen auf Musik und Bühne erschienen ist. Außerordentlich vermehrt wurden ferner die Dokumente über Goethes Familie, die eigenhändigen Niederschriften Goethes, der weimarer Kreis mit seinem Fürstenhause und endlich die ungewöhnlich interessante Kollektion an Werken der Plastik, Keramik und Silhouettenkunst, in die auch die originelle „Werther-Tasse" gehört. Eine Reihe Goethischer Werke in Liebhaberdrucken unserer Zeit schließt die Sammlung ab. Einen ausgezeichneten Führer durch das Ganze bildet der dritte Band mit seinen Registern über die Gesamtausgaben, die Gedichte (in Überschriften und Anfängen), die Kompositionen und Periodika und mit dem Namens-, Orts- und Sachverzeichnis. Der Katalog wurde in 600 numerierten Exemplaren abgezogen, von denen eine Anzahl auch in den Handel gelangt. Sie wird vermutlich bald vergriffen sein, denn wie die großen Bibliotheken dies gewaltige Kompendium nicht entbehren können, so gewiß auch nicht die zünftigen Forscher und die Sammler aus Neigung. Dankbar seien wir vor allem, daß dieser im edelsten Sinne vaterländische Schatz sich in fester Hand befindet und damit der Gefahr der Verstreuung entzogen ist.

Berlin — Fedor von Zobeltitz

Die illustrierten deutschen Bücher des 18. Jahrhunderts. (Taschenbibliographien für Büchersammler V.) Von Arthur Rümann. Stuttgart 1957, Julius Hoffmann. 231 S.

Die deutsche Buchillustration des 18. Jahrhunderts ist bisher von der Forschung ziemlich stiefmütterlich behandelt worden. Intimer hat man sich eigentlich nur mit Chodowiecki beschäftigt, der in vorliegendem Bande natürlich auch einen breiten Raum einnimmt. Dazu tritt indes noch eine stattliche Reihe von Künstlernamen, die es recht gut mit den Franzosen aufnehmen können, wenn sie auch in der reinen Technik gegen die Kleinmeister koketter Buchkunst wie Gravelot, Cochin, Eysen, Marillier u. a. zurückstanden. Ihre Vorbildlichkeit ist auch in Deutschland unverkennbar, nur befanden wir uns hier noch in einem Stadium der Entwicklung, wir beachteten zu wenig das Dekorative und hielten allzu traditionell an der den Stoff bildlich nacherzählenden Illustration fest. Aber auch Ausnahmen sind zu verzeichnen. Gessners Kupfer beispielsweise, sowohl zu seinen eigenen Werken wie zu denen von fremder Hand, von Bodmer, Bronner, Lavater, Wieland, Swift, zeigen eine ausgesprochene Vignettenkunst voll künstlerischer Anmut, wie sie auch bei Oeser, Geyser, Mechau und selbst bei Meil sich regt, mehr vielleicht noch bei C. F. Schmidt in seinen Radierungen zu Werken Friedrichs des Großen. Der Streit, ob man die Illustration noch als „Buchschmuck" bezeichnen kann, ging übrigens immer von Prinzipienfragen aus, und schließlich war auch Chodowiecki mehr Illustrator als Buchkünstler in modernem Sinne. Der vielgescholtene Ramberg erwies sich in seinen Titelkupfern zu Göschens Ausgaben der Schriften Goethes und Wielands immerhin als ein Künstler von Phantasie und Gestaltungskraft, und nicht minder der vielseitige Schubert und der noch feinere Mettenleitner. Das dem Rümannschen Buch angefügte Namensregister verzeichnet neben den Künstlern die Stecher, aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts jedenfalls die wichtigsten. Bibliophilen werden sogar aus der alphabetischen Zusammenstellung der Verfasser literarisch Nutzen ziehen können; es ist erstaunlich, was Rümann an Verschollenem und Vergessenem auszugraben verstand. Das Riesengebiet der Almanache, Taschenbücher und Kalender will er in einer besonderen Bibliographie behandeln. Jedenfalls verdient sein Werk die gleiche warme Empfehlung, die wir den vorangegangenen Bänden angedeihen lassen konnten.

Berlin — Fedor von Zobeltitz

Schwäbische Romantik. Studie zur Charakteristik des Uhlandkreises. Von Heinz Otto Burger (Tübinger germanistische Arbeiten, 6). Stuttgart 1928, W. Kohlhammer. 181 S.

Burger versucht, gestützt auf eine sichere Kenntnis der Romantik und eine sehr sorgfältige Stoffdurchdringung, die schwäbische Romantik, vor allem den tübinger Kreis: Köstlin, Kerner, Uhland in ihrem wahren Gehalt zu zeigen. Burger will nachweisen, daß diese Schwaben sämtlich echte Romantiker, wesenhaft verwandt Schelling, Tieck und den Brüdern Schlegel, keineswegs nur blasse Epigonen sind. In seiner Darstellung gewinnt die Persönlichkeit des Arztes, Philosophen und Dichters Heinrich Köstlin farbiges Leben. Köstlin ist ein durchaus romantischer Mensch in Wert und Unwert, er ist zugleich der eigentliche Theoretiker des schwäbischen Kreises, der Jünger Schellings. Aber auch die von der Satire arg mitgenommene Gestalt Justinus Kerners gelangt in Burgers Betrachtung wieder zu Ehren. Er weist überzeugend nach, daß Kerner keineswegs ein braver Spießbürger mit okkultistischen Neigungen war, sondern ein liebenswertes romantisches Temperament, in aller Todesphilosophie voll Lebenskraft. Sein Spiritismus wächst mit Notwendigkeit aus seinem romantischen Lebensgefühl auf, aus seiner Vertrautheit mit den Nachtseiten der Natur. — Nicht zwingend dagegen ist Burgers Darstellung von Uhland als typisch romantischem Dichter. Wohl hat gerade für diese Abschnitte seines Buchs Burger eine außerordentliche Fülle von Material zusammengetragen, das Uhlands ästhetische, philosophische Einstellung beleuchten und sie an seinen Dichtungen bekräftigen soll. Aber es fehlt die Zusammenraffung und Auswertung des Materials vom Wesen der Uhlandschen Kunst und seiner Persönlichkeit aus. Der Künstler Uhland steht der Romantik im Kern fern, er ist ihr nur mit seinen Stoffen, mit manchen Stimmungen und Akzenten nahe, aber diese Verwandtschaft ist keine des Lebensgefühls, sondern der Zeitgenossenschaft. Hermann Schneider, der Lehrer Burgers, hat in seinem grundlegenden Buch über Uhland durchaus mit Recht den Dichter nicht den romantischen Künstlern zugesellt. Selbst der Kunsttheorie Uhlands, der im übrigen durchaus kein philosophischer Mensch war, fehlt einer der Grundzüge der Romantik: das Streben nach der Universalpoesie. Seine Ästhetik ist mindestens ebenso stark durch Goethe wie durch die Romantik beeinflußt. Trotz dieser Kritik an der Darstellung Uhlands durch Burger, der hier zu wenig vom Kunstwerk und von der künstlerischen Gestalt ausgeht, bleibt seine Schrift, die im Anhang unveröffentlichte Gedichte Köstlins und Aufsatzentwürfe Uhlands bringt, ein wertvoller Beitrag zur Geschichte und Deutung der deutschen Romantik.

Berlin — Curt Wormann

Martin Disteli und Ludwig Uhland. Zeitliches und Überzeitliches in Malerei und Dichtung zweier Freiheitskämpfer. Von Gottfried Wälchli. Olten 1928, Herm. Hambrecht. 96 S. (8 Ill.)

Wälchlis Schrift ist in erster Linie eine schweizer Angelegenheit. Der schweizer Maler und Oberst Martin Disteli — das Disteli-Museum befindet sich in Olten — ist mit seinen Werken nicht über die Grenzen seiner Heimat gedrungen. Disteli (1802—1844) hat den wesentlich älteren Uhland nicht persönlich gekannt, er hat aber zu sieben Gedichten Uhlands — wie übrigens auch zu Dichtungen von Goethe — für Zeitschriften und Kalender Illustrationen geschaffen. Erhalten sind fast nur Entwürfe, Bleistift- und Tuschzeichnungen zu den Gedichten: Klein Roland, Der gute Kamerad, Das Märchen, Des Sängers Fluch, Am 18. Oktober 1816. Disteli und Uhland sind gegensätzliche Temperamente; das Romantische, Epische, die balladeske Ferne der Gedichte Uhlands wandelt Disteli in Realismus, Dramatik und Zeitnähe, die er oft mit Tagesaktualität gleichsetzt. Die politische Gesinnung Uhlands hat Disteli auch seine Kunst erschlossen. Er ist ein starker Freiheitskämpfer, ein knorriger Streiter der Demokratie, ein Antiphilister. Wohl ist er in seinen jungen Jahren mit der Romantik vertraut geworden, wohl ist seine Kunst von Cornelius beeinflußt, aber er dringt doch immer stärker zum Realismus vor, der seinem Lebensgefühl entsprach. Wie sein Zeitgenosse Gotthelf ist auch ihm die Kunst Waffe im politischen Kampf, wie jener ist auch er ein tapferer Kalendermann, ein Volksrufer und -erzieher. Am stärksten zeigt sich seine politische Aktivität in dem Holzschnitt zu Uhlands Gedicht „Am 18. Oktober 1816", in der Satire auf Ludwig I. von Bayern und Friedrich Wilhelm IV. von Preußen und auf die Zensur. Die Illustrationen selbst sind keine großen Kunstwerke, sie gelangen nicht zur Einheit und Geschlossenheit. Sie sind aber ein interessantes Zeitdokument vom Widerhall der deutschen Freiheitsbewegung in der Schweiz. Wälchli erläutert sie vom Standpunkt des Schweizers sehr lebendig und zeigt die Parallelerscheinungen in seiner Heimat auf.

Berlin — Curt Wormann

Die kleine Eigenbücherei. Von Erwin Ackerknecht. Dritte, vermehrte Auflage. Stettin 1928, Verlag „Bücherei und Bildungspflege". 24 S. M. —.30.

Tiererzählungen. Ein besprechendes Bücherverzeichnis für Volks- und Jugendbüchereien. Von Kurd Schulz (Stettin). Stettin 1928, Verlag „Bücherei und Bildungspflege".

Der Verfasser der erstgenannten Schrift, einer unserer besten Kenner des Büchereiwesens und der Volksbildung, gibt in seiner Arbeit eine Anweisung, zu einer kleinen Eigenbücherei den Grund zu legen, sie planmäßig zu vermehren und zu betreuen und — was diese Studie vor allem wertvoll macht — wie man mit seinen Büchern leben soll, wie man schöpferisch liest und sich dabei selber finde in seinem inneren Lebendigsein. Erwin Ackerknecht hat insbesondere auch solche Bücherfreunde im Auge, die für den Gegenstand ihrer Sehnsucht nur wenig Geld aufzuwenden vermögen. Die von ihm zusammengestellten Übersichten und Listen sind vorbildlich und geben Zeugnis von der sicheren, wählenden Hand des Volksbildners, der darum weiß, wie ungeheuerlich viel Schicksal in Bücher gelegt ist und welches Panorama von einprägsamen Bildern der menschlichen Seele und Sehnsucht sie vermitteln, indem sie das Tiefste des Menschenlebens dem Leser ans Herz rücken.

Nicht minder praktisch ist die Broschüre von Kurd Schulz. Hier wird die Tierdichtung unserer Zeit als literarische Produktion vorgeführt und in einer kritisch erwogenen Auswahl — kritisch vom Standort des volksbildnerischen Büchereiwesens — zusammengefaßt. Es wird die Eigenart der Tiergeschichte im modernen Sinne klar herausgearbeitet: das Tier nicht anthropozentrisch dargestellt und gedeutet, sondern das Tier losgelöst von allen Menschenzwecken, Menschenvergleichen und Menschenzielen, das Tier „in seiner Bestimmtheit und Eigengesetzlichkeit", als Geschöpf seiner Art, „das um seiner selbst willen da ist zu seiner Lust und seinem Leid, das ein Schicksal von der Geburt bis zum Tode

hat, ähnlich wie der Mensch, und darum dem Menschen brüderlich verwandt ist". So steigt auch hinter dem Tier das wunderbare Geheimnis eines persönlichen Lebens auf, ein schweigendes; sein tieferes Leben bleibt aber auch für uns Menschen nicht leer und uninteressant, sondern seine stumme seelische Haltung wird von einer unendlichen Beredsamkeit des Ausdrucks.

Wien — Franz Strunz

Fontane. Von Heinrich Spiero. Mit 7 Abbildungen, darunter eine Handschriftprobe. Wittenberg (Bez. Halle) o. J., A. Ziemsen 344 S. Geb. M. 10,–.

In den letzten Jahren ist die Kenntnis und Erkenntnis von Fontanes Leben und Schaffen mannigfach gefördert worden. Da ist es begreiflich, daß man aus der Analyse nach Synthese strebt. Zuerst hat es Conrad Wandrey in einem umfänglichen Buch gewagt, ihm ist nunmehr Heinrich Spiero gefolgt. Das mag auf den ersten Blick reichlich viel erscheinen, und doch: erst aus beiden Werken gewinnt man das umfassende Bild des Dichters. Denn Wandrey gibt in erster Linie Dichtungsgeschichte, skizziert das Leben Fontanes nur, soweit er es für seine Zwecke braucht, Spiero dagegen will „aus der Vielfalt menschlicher und künstlerischer Beziehungen die beherrschenden Züge lösen, Nähe und Abstand zu den Menschen und den Mächten seiner Umwelt bestimmen". Daraus folgt eine soziologisch bestimmte, entwicklungsgeschichtliche Darstellung, die die Ergebnisse der bisherigen Forschungen verarbeitet. Nur eben läßt sich der Verfasser gelegentlich verführen, den Hauptakzent mehr auf die geistesgeschichtliche Umrißzeichnung als auf das Schaffen Fontanes selbst zu legen. Gewiß, wer zwischen den Zeilen zu lesen versteht, der wird die Summe der geleisteten Arbeit zu schätzen wissen, die Fontanesche Art, im Gegenwärtigen das Vergangene zu sehen, in Spieros Darstellung selbst spüren. So entstehen im einzelnen Kabinettstücke gedrängter Zusammenfassungen, über den preußischen Balladenstil, über den berliner Realismus, über die Theaterkritik. In allseitiger Beleuchtung wird das gesamte Schaffen Fontanes gewürdigt, das seinen Gipfel in den letzten Werken erreicht, für die Spiero das bezeichnende Wort „Sphärenromane" findet. Daneben betont er den Sinn für das Genrehafte, das die Geschichten erfüllt und belebt. Spieros Buch ist anregend, aber auch von einer gewissen zähen Schwerflüssigkeit, da es oft zu viel in einen Satz packt. Ein sorgfältiges Register und eine eingehende Schriftenkunde, bei der ich nur den Aufsatz von Haß über Fontanes politische Ansichten vermisse, erhöhen die Benutzbarkeit dieses gediegenen Buchs.

Dresden — Otto H. Brandt

Karl Schönherr. Leben und Schaffen. Von Anton Bettelheim. Mit 8 Bildtafeln. Leipzig 1928. L. Staackmann. 186 S. M. 5.– (7.–).

Immer wieder lockt es Anton Bettelheim, diesen wiener Plutarch, zu selbständiger, künstlerisch abgerundeter Darstellung bedeutender Lebensläufe in aufsteigender Linie, so daß der stärkste Dramatiker unserer engeren Heimat als Gegenstand der vorliegenden jüngsten Biographie Bettelheims in eine auf jede Weise ansehnliche Gesellschaft kommt: Beaumarchais, Anzengruber, Ebner-Eschenbach, Auerbach, Saar, Rochus von Liliencron, Balzac, eine Gesellschaft übrigens, in der der neue Gast mehr als einen Anknüpfungspunkt findet; denn daß zumal der Biograph Anzengrubers, der Auerbachs, der der Ebner dem des tiroler Dichters mancherlei zu sagen hat, leuchtet ein. Und wer, wie Bettelheim, seit Jahrzehnten die Hand am Pulse österreichischen Schrifttums hält, ist für eine Arbeit wie die vorliegende geradezu vorherbestimmt. Sie weist denn auch die bekannten Qualitätswerte seiner früheren Biographien auf: gewissenhafte Ermittlung des Tatsächlichen, ruhigen und einleuchtenden Vortrag, vorsichtiges Urteil, aber auch liebevolle Freude am Gegenstand, seinem Werden und Wachsen; zuletzt wird die Summe der Existenz gezogen, was bei dem Lebenswerk eines Sechzigers wie Schönherr immerhin schon angeht, ohne daß deswegen der Zukunft präjudiziert werden soll. Vor Jahren haben wir einmal in diesen Blättern das Gespenst einer Schönherr-Philologie an die Wand gemalt. Mittlerweile hat sich die Gesamt-, gottlob keine kritische Ausgabe eingestellt und nun, nach der kleinen Monographie Lederers (1925), Bettelheims verständiges und geschmackvolles Werk. So kann man sich die Schönherrologie schon gefallen lassen.

Wien — Robert F. Arnold

Das Rätsel Tolstoj. Von M. A. Aldanoff. Aus dem Russischen übertragen von R. von Campenhausen. Paderborn 1928, Ferdinand Schöningh. 127 S. 8°.

„Wer mag zu sagen, er hätte Leo Tolstoj begriffen?" Mit diesen Worten schließt das Buch Aldanoffs, eins der geistreichsten, vielseitigsten, gebildetsten und „europäischesten" unter den heutigen Russen, den man bei uns viel zu wenig kennt, obgleich sein Roman „Der 9. Thermidor" auch deutsch erschienen ist, nur leider (und sehr mit Unrecht) nicht gelesen wird. Die schon so oft erörterten Widersprüche in Tolstojs Leben und Lehre werden in dem vorliegenden Buch mit einer Klarheit und Eindringlichkeit herausgearbeitet, wie vielleicht in keinem zweiten von den vielen, allzu vielen Tolstoj-Büchern. Und das Ergebnis? Es ist in dem oben zitierten Schlußsatz ausgesprochen. Das Rätsel wird nur formuliert, aber nicht gelöst. Doch vielleicht liegt gerade darin das Anregende und Fesselnde des Buchs. Aus seiner tiefen Kenntnis Tolstojs heraus mußte Aldanoff zum Schluß gelangen, daß jede „Lösung" des Rätsels doch nur eine Scheinlösung sein würde. Tolstoj selbst hat ihm ja gezeigt, wie alle Bemühungen, das noch viel größere Rätsel „von Gott und Welt und was sich drin bewegt" zu lösen, vergeblich waren, wie er jede Lösung, die er gefunden zu haben glaubte, wieder verwerfen mußte. Die Übersetzung ist etwas schwerfällig; einige russische Namen und Ausdrücke hätten erklärt werden sollen; die Seite 30 genannten französischen Maler schrieben sich nicht Verne und Ma'ssonnier; sondern Vernet und Meissonier; statt Guillot (S. 92) muß es natürlich Guyau heißen; einen „Ssaltytsch" (S. 93) hat es nie gegeben, sondern nur eine wegen ihrer Bauernschinderei berüchtigte Gutsherrin Saltykowa, von den Bauern Saltytschicha (etwa „die Saltykowsche") genannt; die vielen Fremdwörter wirken auch im Russischen nicht sehr erfreulich, in der deutschen Übersetzung sind sie ganz überflüssig, besonders so wenig gebräuchliche wie „Inertionskraft" für „Trägheit".

Leipzig — Arthur Luther

Lyric Pioneers of Modern Germany. Studies in German Social Poetry. Von Solomon Liptzin. New York 1928, Columbia University Press. 187 S.

Im Jahre 1926 hat der Verfasser dieses lebendig und gefällig geschriebenen Buchs die literarischen Auswirkungen der schlesischen Webernot und -revolte zum Gegenstand

einer gründlichen und darum dankenswerten Monographie gemacht (The Weavers in German Literature, Bd. 16 der göttinger Serie „Hesperia"); und offenbar war dies der Ausgangs- und Stützpunkt für die nun vorliegende Geschichte der Lyrik des deutschen Frühsozialismus. Daß er sich in erster Linie an amerikanische und englische Leser wendet, daß auf diesem Neuland der Literaturgeschichte großer Mangel an Vorarbeiten herrscht und Liptzin für seine „Pioniere" selber den Pionier machen mußte, daß das in Betracht kommende Material bibliographisch und bibliothekarisch sich so schwer erfassen läßt wie im 19. Jahrhundert kein anderes – aus diesen Tatsachen ergeben sich Schwierigkeiten, Mängel und Verdienstlichkeit einer im Wesentlichen zwischen 1830 und 1850 verlaufenden Untersuchung, aus der neben vertrauten Gestalten wie Heine, Beck, Meißner, Herwegh, Freiligrath auch bisher kaum oder unbekannte wie Hermann Semmig, Georg Weerth, Hermann Püttmann hervortreten. Jedenfalls keine abschließende, aber eine dankenswerte erstmalige Erörterung eines wichtigen Themas.

Wien R. F. Arnold

Verschiedenes

Der gerettete Christus oder Iphigenies Flucht vor dem Ritualopfer. Von Werner Hegemann, Potsdam 1928, Gustav Kiepenheuer. 32 S.

Mit einem Paukenschlag hat der Staatsanwalt auf dieses Buch aufmerksam gemacht. Überflüssigerweise. Denn, obwohl es unter vielfachen Maskierungen tatsächlich eine Blasphemie bedeutet, ist es doch viel zu graziös und spielerisch geschrieben, um weiteren Kreisen gefährlich werden zu können. Wieder, wie in dem Fridericus- und dem Napoleon-Buch des Verfassers, in der Form von Gesprächen, die sehr geistreich führenden Geistern der internationalen Intellektualität in den Mund gelegt werden, wird versucht, die seelische Roheit und den psychologischen Widersinn der Passionsgeschichte zu Bewußtsein zu bringen, die Abscheulichkeit der Vorstellungen, die mit dem Abendmahlsvorgang der christlichen Kirchen verbunden sind („Gott verspeisen"). Das geschieht mit Hilfe von Zitaten aus den blutrünstigen, schwülstigen Ausgeburten pietistischer Gesangbuchslieder, durch die Beispiele Dürerscher Holzschnitte und durch Vergleichung der Kreuzigungsgeschichte mit heidnischen Ritualopfern. Werner Hegemann hatte sich schon in seinen beiden früheren, vorhin erwähnten Büchern die Zerstörung der Heldenverehrung zur Aufgabe gemacht, und er macht kein Hehl daraus, daß er auch im christlichen Kult „falsche Helden-Pathetik und Opfer-Romantik" erblickt. Also beruft er sich weiterhin auf Forscher, die der Ansicht sind, Christus sei überhaupt nicht am Kreuze gestorben, sondern im Einverständnis mit Pilatus ohnmächtig vom Kreuz, an das er wahrscheinlich nur festgeschnürt gewesen sei, abgenommen worden und habe unter guten Freunden heimlich weitergelebt. Wie weit in den Evangelien die geschichtliche Persönlichkeit Chr sti festgehalten ist und wie weit die orientalische Phantasie sie legendär ausgestaltet hat, kann natürlich auch Hegemann nicht nachweisen. Er entkleidet aber die Gestalt alles religiösen Gehalts und läßt nur den Soziologen und Moralphilosophen übrig. Zweifellos werden viele an und für sich rechtschaffene Leute mit den Ansichten dieses Buchs übereinstimmen, und Hegemann ist auch nicht der erste, der den Wunsch ausspricht, an Stelle des Kreuzes das Symbol des Weihnachtsbaumes zu setzen; aber es ist zum mindesten taktlos. Unruhe stiften zu wollen mit glitschiger Unsachlichkeit und eine sanktifizierte Angelegenheit durch Witz und Spöttelei zu ziehen. Auch wo der Verfasser vorgibt, ehrlich um Klärung bemüht zu sein, verbirgt die abgefeimte Ironie nur ganz äußerlich die Fiktion. Er ist total irreligiös.

Berlin Otto Doderer

Glaube und Wirklichkeit. Von Friedrich Gogarten. Jena 1928, Eugen Diederichs. 195 S. M. 5.50 (7. 0).

Eine Sammlung bereits veröffentlichter Arbeiten über die Grundgedanken seiner Theologie, welche „in starker Gegensätzlichkeit zu der heute üblichen Theologie und dem heutigen Denken überhaupt stehen". Gogarten hat sich wiederholt über Mißverständnisse seiner Kritiker beschwert. Es ist in der Tat besonders für einen von Schleiermacher herkommenden Theologen nicht leicht, sich in seine Gedankenwelt hineinzudenken. Er hofft, daß seine Arbeiten, wenn sie nunmehr nebeneinander stehen, dem Leser leichter verständlich sein werden. Er sieht die evangelische Kirche am Wendepunkt: entweder sie kehrt zum ursprünglichen Protestantismus der Reformationszeit, wie ihn Gogarten versteht, zurück, oder sie wird sich auflösen. So ist seine Theologie ein radikaler Bruch mit der protestantischen Theologie seit Schleiermacher (Neuprotestantismus). Und doch will er nicht etwa, wie es dem oberflächlichen Blick zunächst scheinen möchte, eine Erneuerung der alten protestantischen Orthodoxie; er bekämpft vielmehr diese ebenso leidenschaftlich, wie den Neuprotestantismus. Im Gegensatz zu dem Neuprotestantismus, der irgendwie eine Versöhnung zwischen Christentum und Kultur sucht, will Gogarten beide voneinander trennen, nicht zu einem unvermittelten Nebeneinander, sondern zu einem schroffen Widereinander, so daß die Kirche und das geistige Leben der Gegenwart einander feindlich gegenüberstehen, die Kirche ein Fremdkörper in der heutigen Welt. Auch die höchsten Kulturwerke, selbst die „christlichen" Werke der Inneren Mission sind ebenso nichtige Menschenwerke, wie die jüdischen und katholischen Gesetzeswerke, gegen die Paulus und die Reformatoren eiferten. Zur Kirche gehören die, die wissen, daß „wir allzumal Sünder sind" und sich „nur des Herrn rühmen", die Auserwählten, ἐκλεκτοί; „was töricht ist vor der Welt, das hat Gott erwählt". Die ganze Kulturwelt steht ebenso wie die Kirche, wie alles Menschliche unter dem Gericht. Alle subjektive Frömmigkeit, auch die pietistisch-orthodoxe, ist rechtlos gegenüber dem schlechthin objektiven Wort Gottes. Zwischen dem unbedingten Anspruch Gottes an den Menschen und dem, was man modernes Bewußtsein nennt („Metaphysik des Individualismus") ist eine unüberbrückbare Kluft. Ob Gogarten damit Luther und die reformatorische Theologie recht versteht, wird stark bestritten. Er erhebt den Anspruch „ein Neues zu pflügen". Welche Früchte für Protestantismus und Kirche daraus wachsen werden, muß die Zukunft lehren.

Weimar Paul Kirmß

Die Entstehung der deutschen Republik 1871–1918. Von Arthur Rosenberg. Berlin 1928, Ernst Rowohlt. 283 S. M. 6.– (9.–).

Der Verfasser dieses Buchs ist Privatdozent an der Universität Berlin und hat sich bisher im wesentlichen mit der alten Geschichte beschäftigt. Politisch ist er hervorgetreten als Abgeordneter der Kommunistischen Partei, die er im Untersuchungsausschuß des Reichstages vertreten hat. Und

auf dem Eindruck der Verhandlungen eben dieses Untersuchungsausschusses beruht im wesentlichen das hier vorgelegte Buch.

Nach diesen äußeren Daten wird man ein wesentlich politisches Buch erwarten, zumal der behandelte Stoff einem entschieden linksstehenden Politiker ohne Zweifel ausreichend Anlaß zu einer scharfen und tendenziösen Darstellung und Deutung bieten könnte. Man ist sehr angenehm überrascht, daß das in keiner Weise der Fall ist. Natürlich fehlen dem Buch „Werturteile" nicht und das ist bei einem solchen Stoff gar nicht anders möglich. Aber das Gesamtbild, das Rosenberg bietet, dürften heute höchstens noch die ausgesprochensten Vertreter des alten Staates für falsch halten, zumal von einem spezifisch kommunistischen Standpunkt bei dem Buch nichts mehr zu merken ist. Auch der Einschlag der „marxistischen" Geschichtsauffassung ist in diesem Fall eher fruchtbar, weil er zu scharfer und klarer Herausarbeitung der gesellschaftlichen Kräfte führt, die hinter den verschiedenen politischen Gruppen standen oder sich mit ihnen verbanden, wenn uns auch die Bedeutung der gesellschaftlichen und klassenmäßigen Faktoren stark überschätzt scheint. Aber wir möchten darauf verzichten, hier von Einzelheiten zu sprechen, zu denen sich natürlich viel und auch mancherlei Kritisches sagen ließe. Im Ganzen bedeutet das Buch eine Leistung, der man nur größte Anerkennung zollen kann. Es schildert nach einem kurzen Überblick über die Zeit von 1871—1914, der wohl bewußt und etwas allzu sehr einseitig vereinfacht, die deutsche Geschichte im Weltkrieg, vor allem die innerpolitische Entwicklung. Und diese Schilderung ist von einer Plastik und Anschaulichkeit sondergleichen, ohne jede Konzession an die Art und Unart einer Gattung von Schriften, die man kürzlich als „historische Belletristik" bezeichnet hat. Rosenberg läßt das historische Material selbst in starker Eindringlichkeit sprechen, und auch wer dieses Material zu kennen glaubt, wird aus der Art der Verarbeitung und aus dem realistischen Urteil des Verfassers eine Fülle von Anregungen schöpfen. Vor allem versteht Rosenberg auch dem politischen Gegner gerecht zu werden, die Voraussetzungen und Motive seines Handelns zu begreifen. Natürlich verschweigt er sein politisches Urteil nicht und das ist nur billig. Eine blutleere Objektivität ist nie und bei solchen Stoffen erst recht nicht möglich. Aber das Urteil Rosenbergs ist, und darauf kommt es an, stets sachlich und verbindet in sehr fruchtbarer Weise die Fähigkeit des wissenschaftlich geschulten Historikers und die Lebensnähe des Politikers.

Dadurch ist ein im besten Sinne populäres Werk entstanden, das eindringlich und realistisch die deutschen innenpolitischen Verhältnisse im Weltkrieg schildert und dessen Wert auch diejenigen anerkennen können, die vielleicht in manchem politisch auf sehr anderem Standpunkt stehen als der Verfasser.

Göttingen — Wilhelm Mommsen

Erinnerungen eines Politikers und Staatsmannes. Von Eduard Herriot. Dresden 1928, Carl Reißner. 255 S. M. 5.— (6.5).

Das hier in deutscher, von Franziska Juer besorgter Übersetzung vorgelegte Buch des bekannten französischen Politikers enthält nicht eigentlich „Erinnerungen", wie der Titel sagt. Nur die einleitende Schilderung seiner Jugend und seines Eintritts in die Politik, die menschlich ebenso sympathisch wie politisch vielfach interessant ist, trägt eigentlich den Charakter eines Erinnerungsbuches. Der weitaus größte Teil dagegen ist eine Art Rechenschaftsbericht über seine Tätigkeit als Minister, vor allem in der Zeit seiner Ministerpräsidentenschaft, und hat sehr stark den Charakter einer Selbstverteidigung gegen Angriffe seiner innerfranzösischen Gegner. Ein langes Schlußkapitel enthält dann ein großzügiges Programm seiner Partei, eingeleitet durch Auseinandersetzungen mit Faszismus und Kommunismus. Im Vordergrund dieses Zukunftsprogrammes stehen vor allem die Finanz- und Steuerpolitik, das Problem der Rationalisierung, der Schulpolitik, Bevölkerungsfragen u. a. m. Man wird auch in Deutschland dieses Buch Herriots, das sich warm zum Gedanken europäischer Verständigung bekennt, mit Interesse lesen, denn die innenpolitischen Forderungen Herriots sind auch für deutsche Verhältnisse häufig beachtenswert. Außenpolitisch sind vor allem Mitteilungen über Verhandlungen mit Macdonald vor der Londoner Konferenz hervorzuheben. Deutsche Verhältnisse werden im allgemeinen nicht behandelt. Der Weltkrieg wird gelegentlich gestreift und erscheint auch Herriot durchaus als Kampf der Alliierten für das „Recht".

Göttingen — Wilhelm Mommsen

Marie d'Agoult. Memoiren. Zwei Bände, übertragen von Egas von Wenden. Dresden 1928, Carl Reißner. 257, 223 S. M. 11.— (14.—).

Hans von Bülow, der die Gräfin in Zürich 1858 kennen lernte, schrieb: „noch immer wunderschön und edel an Gestalt und Zügen frappierte sie mich namentlich durch die unverkennbar große Ähnlichkeit mit Liszts Profil und Ausdruck, so daß Siegmund und Sieglinde mir unmittelbar in den Sinn kamen". Von ihrem schweizer Aufenthalt mit Liszt erzählt die Gräfin: „fast überall hielt man uns für Geschwister, so ähnlich war unser Wuchs, unser Haar, unsere Augen, die Hautfarbe und der Klang unserer Stimme. Wir waren selig darüber. Denn solch ein Irrtum bewies besser als alles andere die geheime Verwandtschaft, die uns so stark zueinander hingezogen hatte. War sie nicht der sichere Beweis, daß wir füreinander bestimmt waren und daß wir uns lieben mußten, ob wir es wollten oder nicht?" Die beiden Bilder, die den Bänden vorangesetzt sind, bestätigen diesen Eindruck. Der erste Teil der Erinnerungen, „Jugendjahre" überschrieben, berichtet in fesselnder Weise von Abstammung und Erziehung, vom Leben in den höchsten französischen Adelskreisen seit der Vermählung mit dem Grafen Charles d'Agoult (1827), der zweite, „die Leidenschaft", vom Zusammenleben mit Liszt (1833—39), den sie in einer Gesellschaft kennen lernte. Dann folgen noch einige Aufzeichnungen aus der geplanten Fortsetzung, aus dem literarischen Leben Daniel Sterns (1840—47), über Ehrfurcht und Wißbegier, letzte Gedanken. Marie de Flavigny, Gräfin d'Agoult ist uns vor allem wichtig als die Freundin Liszts und die Mutter Cosimas, der sie ihre großen persönlichen Eigenschaften und Vorzüge vererbte. Bisher kannte man die Wesensart der Gräfin nur wenig: „ein aufsehenerregendes Drama durchkreuzte ihr Leben, störte seine natürliche Entwicklung und war die Ursache zu ihrer schriftstellerischen Laufbahn. Der Widerhall dieses Dramas tönte laut in die Öffentlichkeit, und so erfuhr sie zwar die Tatsachen aus dem Leben Daniel Sterns, aber seine sittliche Bedeutung und sein schmerzliches Pathos blieben ihr fremd." Die Erinnerungen heben den Schleier und lassen die seelischen Vorgänge erkennen. Im Geleitwort schreibt Siegfried Wagner: „auch in die Seele Franz Liszts gewinnt man neue Einblicke. Das Beglückende, zugleich auch das Tragische dieses Bundes offenbart sich durch das wahrhafte

Bekenntnis." Die Ursachen der Trennung deutet die Gräfin mit den Worten an: „man warf mir voll Bitterkeit vor, Franz aus seiner glänzenden Laufbahn geschleudert zu haben, seinem Glück und seinem Ruhm im Wege zu sein und ihn an mein Schicksal zu fesseln." „Seine Briefe kamen mir kalt vor, die Welt, von der er plötzlich als von einer Notwendigkeit sprach, die aristokratischen Namen ... Das alles klang wie falsche Töne in einer ganz anderen Harmonie. Wir waren in die Einsamkeit gegangen, und er zog als Triumphator in die Welt ein, die er so sehr verachtet und verschmäht hatte und die er mit mir hatte fliehen wollen." Dazu kamen noch die großen Verschiedenheiten der Erziehung und gesellschaftlichen Stellung, die trotz der Wahlverwandtschaft die äußere Trennung nötig zu machen schienen. Der starke Wille zur Beherrschung der Welt, den Frau Cosima betätigte, fehlte ihrer Mutter, die nur in der Welt des Geistes und der Empfindung lebte. Den Kultus ihrer Liebe zu Liszt bewahrte sie unberührt im Herzen, auch als der Geliebte im Banne der Fürstin Wittgenstein sich gänzlich von ihr lösen mußte. Zur rechten Zeit, da Richard du Moulin-Eckart die erste große Lebensbeschreibung Cosima Wagners vorlegt, erscheint das Buch, das die Persönlichkeit ihrer Mutter vor uns aufleben läßt.

Rostock — Wolfgang Golther

Zeitgeschichtliche Anmerkungen

XXI

Bilanz des Buches 1928

Ein Beitrag zur Situation des Buches

Von Etmund Starkloff (Leipzig)

Das vergangene Jahr war wiederum ein Rekordjahr der Buchproduktion, nicht aber, um es gleich vorweg zu sagen, des Buch-Konsums. — Das wird man schon jetzt behaupten können, bevor die Statistik — auf dem „Wöchentlichen Verzeichnis der erschienenen und vorbereiteten Neuigkeiten des deutschen Buchhandels" fußend — mit ihren endgültigen Zahlen aufwartet und ehe die genaueren örtlichen, meist nur wenig voneinander verschiedenen Einzelberichte des Buchhandels über das Weihnachtsgeschäft vorliegen.

Die höchste zahlenmäßige Summe erreichte die deutsche Buchförderung der Vorkriegszeit im Jahre 1913 mit insgesamt 35078 Neuerscheinungen, womit gleichzeitig die Buchproduktion aller kulturellen Staaten übertroffen wurde. — Im darauffolgenden Kriegsausbruchsjahr 1914 stürzte diese Rekordsumme auf 29 308 Erscheinungen herab, um im Jahre 1917 einen Tiefstand von 14 910 Veröffentlichungen zu erreichen. Die nachfolgenden Jahre zeigen trotz der dauernden Wirtschaftskrisen einen mächtigen Aufschwung der Buchproduktion, so daß im vergangenen Jahre 1927 bereits wieder eine Summe von 31 026 Erscheinungen gezählt werden konnte. Die Produktion des Jahres 1928 wird nur um einige hundert Erscheinungen gegenüber dem Vorjahr zurückbleiben und sich auf jeden Fall auf der Produktionshöhe des Jahres 1914 halten.

Die vom Börsenverein des deutschen Buchhandels geführte Statistik macht seit dem Jahre 1919 die lehrreiche Einteilung nach Neuerscheinungen und Neuauflagen, und es ist kein Zufall, sondern ein untrügliches Barometer für die ungünstige wirtschaftliche Lage des Buchhandels, daß die Zahl der Neuauflagen gegenüber derjenigen der eigentlichen Neuerscheinungen eine dauernde relative Abnahme erfahren hat. — In diesem Verhältnis drückt sich deutlich die ungesunde Überproduktion, richtiger gesagt die beschränkte Aufnahmefähigkeit des Marktes und die steigende Unrentabilität Tausender von Verlagserscheinungen aus.

Wir werden in diesem Jahre vermutlich wieder von einer Buchproduktion erfahren, die der vom vorigen Jahre gleich ist oder aber wenig hinter ihr zurückbleibt.

Und der Konsum, der Absatz des Buches?

Noch sind die Einzelziffern und Einzelberichte des Sortiments-Buchhandels nicht bekannt! Summarisch läßt sich jedoch die Lage wohl schon jetzt überschauen und folgendermaßen charakterisieren. Das Interesse des lesenden Publikums scheint sich im Gegensatz zu den letzten Jahren weniger auf einige bevorzugte Werke kristallisiert zu haben; es scheint sich vielmehr allgemein auf das gute Buch an sich auszudehnen und zu verteilen.

Das öde, amerikanische best-seller-Wesen — man schien nachgerade den Wert einer Erscheinung von der Zugehörigkeit zu der best seller-Liste abhängig zu machen — mag sich bereits überholt haben.

Der absolute Büchergesamtumsatz jedoch ist wohl auch in diesem Jahre hinter den Hoffnungen und Erwartungen des gesamten Buchhandels zurückgeblieben. Das im allgemeinen immerhin nicht ungünstige, bisher zu überschauende und zu tarierende Gesamtergebnis des Buchumsatzes 1928, das sich, absolut genommen, wohl im Vergleich zu den letzten beiden Jahren etwas erhöht haben wird, darf nicht mißverstanden werden. Lesen wir von dieser leicht steigenden Kurve keine allzu günstige Prognose ab, vergessen wir nicht, daß der Buchhandel in allen Sparten, im einzelnen wie in seiner Gesamtheit, daß nicht zuletzt der Verlag als Protektor seiner Verlagskinder ganz außergewöhnliche und bisher kaum erreichte Anstrengungen gemacht hat. Der Apparat seiner Werbung war auch im vergangenen Jahre in fieberhafter Tätigkeit, und keine Mittel wurden gescheut, um die vorherrschende Absatzstagnation in Fluß zu bringen. Wohl noch nie sind vom deutschen Buchhandel so viele Hunderttausende von Prospekten in Zeitschriften oder auf direktem Wege verbreitet, noch nie in so umfangreichem Maße Anzeigen veröffentlicht worden. Und trotz allem! — Das Buch steht heute noch immer im Schatten unseres Volkslebens. Und ich glaube, daß dies weniger auf die viel zitierte Verschiebung der Einkommensverhältnisse, weniger auf die Entgüterung der geistigen Bevölkerungsschichten, die nach den grotesken Erscheinungen der unmittelbaren Nachkriegszeit doch größtenteils einen gesunden Ausgleich erfahren hat, zurückzuführen ist, als auf die fortschreitende Verkümmerung des Empfindungslebens, auf eine materialistische und veräußerlichende Tendenz des Lebens unserer Zeit überhaupt.

Vergessen wir vor allem das eine nicht! Das Buch als das Produkt geistiger Differenzierung ist der Grundtendenz unserer Zeit und den gewaltigen Nivellierungsbestrebungen, die nicht nur auf die äußeren Dinge der Mode, Kleidung,

Lebensführung, sondern auch auf die inneren Lebensprinzipien übergreifen, entgegengesetzt.
Vergessen wir auch nicht die ganz bedeutsame und dauernd im Wachsen begriffene Großmacht des Rundfunks, die neben die Großmacht der Presse getreten ist und zweifellos als einer der größten und umfassendsten Beschäftigungs-, Unterhaltungs- und manchmal auch Bildungsfaktoren unseres Jahrzehnts zu betrachten ist. Ich glaube nicht, daß das Radio zu einer mehr oder weniger vergänglichen Zeiterscheinung gehört, sondern ich glaube, daß sich in dieser „gesprochenen Zeitung" im Maße ihrer technischen Vervollkommnung und Entwicklung noch ganz andere Entfaltungsmöglichkeiten verbergen. In bezug auf die Förderung des Buches durch den Rundfunk habe ich — ohne gegen seine Absichten, dem Buch förderlich zu sein, etwas sagen zu wollen — die ketzerische Ansicht, daß der absolute Nutzen, der in vereinzelten Fällen für den Buchabsatz nachgewiesen werden kann, sich zu der allgemeinen riesengroßen Schädigung, die das Buch erfährt, quantitativ etwa so verhält, wie der kleine David zum großen Goliath.

Wenn trotz dieser ungemein bedeutsamen, für das Buch sicher in hohem Maße abträglichen Verdrängungs-Faktoren das Buch eine Rekordproduktion und eine wenigstens im Vergleich zu den Vorjahren gleichbleibende, vielleicht sogar etwas gesteigerte Verbreitung gefunden hat, so ist dies für die Beurteilung der allgemeinen kulturellen Krise des Buches eine sehr hoffnungsvolle und positive Erscheinung, auch wenn man die praktischen Auswirkungen der großzügigen Buchwerbung und die damit erreichte Beeinflussung weiterer Kreise zugunsten des Buches in Abzug bringt. — Gänzlich überwunden wird die Krise des Buches niemals werden durch noch so umfangreiche Werbungen und Bemühungen, durch noch so vielfältige Propaganda, durch noch so gründliche und freundliche Besprechungen und Referate der Tagespresse! — Überwunden ist diese Krise erst dann, wenn die Grundstimmung zu den geistigen Dingen eine andere geworden ist, wenn das Verhältnis zum Buch sich vertieft hat, und in der Bewertung und Abschätzung der materiellen und geistigen Dinge ein endgültiger und allgemeiner Ausgleich stattgefunden hat.

Nachrichten

Todesnachrichten. Ferdinand Gregori, der lange Jahre hindurch in unserer Zeitschrift seine warme Anteilnahme für deutsche Dichtung und sein feines Nachempfindungsvermögen in Aufsätzen über die deutsche Lyrik erwiesen hat, und dem wir über das Grab hinaus dankbar verpflichtet bleiben, ist am 12. Dezember im Alter von 58 Jahren in Berlin einem Herzschlag erlegen. Er hat als junger Schauspieler bei Brahm gespielt, war später ans Burgtheater in Wien gekommen, hat von 1910—12 als Intendant des mannheimer National-Theaters gewirkt und ist nachher als Darsteller und Regisseur an Reinhardts Deutschem Theater tätig gewesen. Gleichzeitig hat er seine hervorragende erzieherische Begabung der Schauspielschule des Deutschen Theaters zugute kommen lassen. Unter seinen Schriften ragt sein Büchlein „Der Schauspieler" hervor.
Hermann Horn ist am 16. Dezember im Alter von 53 Jahren in München einem Herzschlag erlegen. Er ist am 26. August 1875 als Sohn des Jagdschriftstellers Oskar Horn in Flensburg geboren, ist in jungen Jahren zur See gegangen, dann Redakteur in Stuttgart geworden und hat nachher als freier Schriftsteller in München gelebt. Seine Romane und Seegeschichten „Die Mannschaft des Äolus", „Meer und Matrosen", dazu der soziale Roman „Der arme Buchbinder" haben von einer starken und eigenartigen Begabung Zeugnis abgelegt und werden ihren literarischen Wert auch weiterhin behaupten.
Leon Kellner ist nach einer Meldung vom 6. Dezember im Alter von 72 Jahren in Wien gestorben. Er nahm unter den deutschen Anglisten als langjähriger Professor in Czernowitz eine hervorragende Stellung ein. Seine Bücher über die „Englische Literatur im Zeitalter der Königin Viktoria", seine „Geschichte der nordamerikanischen Literatur" verleugnen allerdings einen gewissen rationalistischen Einschlag nicht, sind ihrer Zeit aber doch wichtig geworden. Auch sein Shakespeare-Wörterbuch verdient in die Erinnerung gerufen zu werden.
Georg Hölscher ist am 8. Dezember im Alter von 65 Jahren im kölner Bürgerhospital den Folgen einer Operation erlegen. Er ist am 11. Januar 1863 in Koblenz geboren, hatte sich zunächst bei Brockhaus in Leipzig und bei J. P. Bachem in Köln buchhändlerischer Tätigkeit gewidmet, ist dann als Redaktionssekretär in die „Kölnische Volkszeitung" berufen worden. Auch als Theaterkritiker hat er sich Geltung zu schaffen gewußt. Selbst ein frohgesinnter Wanderer, hat er Wander-Bücher und -Führer über die Rhein-Mosel-Gegend veröffentlicht. Sein 1925 erschienenes „Buch vom Rhein" bleibt als gute Erinnerung an diese Tätigkeit zurück.
Mathias Esch, Professor der französischen Sprache und Literatur am luxemburger Lyzeum, ist in Luxemburg im Alter von 46 Jahren gestorben. Seine literarhistorischen Werke über Lafontaine, Maeterlinck und Verhaeren kennzeichnen ihn als feinen Empfinder dichterischer Formenschönheit. Seine Werke zeigen das Bestreben, zwischen Deutschen und Franzosen besseres Verstehen zu vermitteln. Die luxemburgische Regierung schickte 1927 Esch als Austauschprofessor an die Universität Lüttich, wo er in mehreren Vorlesungen über „Verhaeren in deutscher Auffassung" ebenfalls der Versöhnungsidee diente.
Emiliano Ramirez Angel ist im November 1928 im 46. Lebensjahr in Madrid gestorben. Er zeichnete sich als Romancier und Essayist aus, versuchte sich auch als Dramatiker und entfaltete überdem eine reiche publizistische Tätigkeit in spanischen und südamerikanischen Blättern. Der Dichter entstammte Toledo, wo er am 20. Juni 1883 geboren wurde. Sein erster Roman „La tirana" erschien 1907. Ramirez Angel bekannte sich schon darin als eifervoller Kämpfer für Gerechtigkeit und Wahrheit, als der Weltverbesserer, der er zeitlebens verblieb. Unter seinen erfolgreichsten Werken sind zu nennen: „Los ojos abiertos", „Después de la siega", „Caperucita López", „La vida de siempre", „Madrid sentimental", „El perfecto casado", endlich „Uno de los dos".
(M. B.)

* * *

Der Kleist-Preis für das Jahr 1928 ist von dem Vertrauensmann Hans Henny Jahnn an Anna Seghers in

Berlin für die beiden Novellen „Aufstand der Fischer von St. Barbara" und „Grubetsch" verliehen worden. Hans Henny Jahnn begründet seine Entscheidung wie folgt: „Ich habe den Preis der jetzt achtundzwanzigjährigen Anna Seghers zuerkannt, weil ich eine starke Begabung im Formalen gespürt habe. Bei großer Klarheit und Einfachheit der Satz- und Wortprägung findet sich in den beiden Novellen ein mitschwingender Unterton sinnlicher Vieldeutigkeit, der den Ablauf des Geschehens zu einer spannenden Handlung macht. Die Funktionen des Lebens erscheinen weniger wichtig als die Tatsache seiner Existenz. Die Gestalten sind nicht so sehr Träger einer Handlung, als Äußerung in ihnen wirksamer Kräfte. Darum verbrennt alles, was als Tendenz erscheinen könnte, in einer leuchtenden Flamme der Menschlichkeit. Ich fand in diesen Novellen unter allen Einsendungen nicht den umfassendsten, aber vielleicht den reinsten Beitrag zur Wiederentdeckung des Daseins ohne Apotheose." Ferner hat Hans Henny Jahnn den folgenden Autoren eine „Ehrenvolle Erwähnung" zuerkannt: Peter Martin Lampel, Hermann Kesten, Hans Reiser, Boris Silber, Wolfgang Meyrauch, Ernst Glaeser, Peter Werder.

Der Reichspräsident hat einen Lessing-Preis in Höhe von 5000 Mark gestiftet, der am 15. Februar 1931, dem 150. Todestag Lessings, verliehen werden soll. Zur Auszeichnung steht die beste Bearbeitung des Themas „Lessings Weltanschauung". (Nicht unmöglich, daß der „Lessing-Preis" als „Preis der Stadt Braunschweig" weitergeführt werden wird.)

Die Gesellschaft der Bücherfreunde zu Chemnitz hat ihre diesjährige Ehrengabe in Höhe von 750 Mark dem wiener Dichter Felix Braun verliehen.

Albert Schweitzer ist von der prager deutschen Universität zum Ehrendoktor ernannt worden.

Selma Lagerlöf hat anläßlich ihres 70. Geburtstages vom König von Dänemark die Goldene Verdienstmedaille erhalten. Sie ist von der philosophischen Fakultät der Universität Greifswald zum Ehrendoktor und von der Gesellschaft für deutsches Schrifttum (Berlin) zum ersten außerordentlichen Mitglied ernannt worden.

Anläßlich des 200. Geburtstags von Lessing ist die Herzog-August-Bibliothek in Wolfenbüttel „Lessingbibliothek" genannt worden.

Sophus Michaelis ist von der philosophischen Fakultät der Universität Berlin die Würde eines Ehrendoktors verliehen worden.

Paula Grogger, die in Öblarn in der Steiermark als Arbeitslehrerin tätig ist, ist für den Fall ihres Übertritts in den Ruhestand eine Ehrenpension von 200 Schilling monatlich zugesichert worden.

Hermann Sudermann hat seine Besitzung Blankensee bei Berlin testamentarisch zur Hälfte dem Verband Deutscher Erzähler und zur Hälfte dem Verband der Bühnenautoren hinterlassen. Zu Testamentsvollstreckern sind Ludwig Fulda, Karl Voigt und Karl Rosner bestimmt worden.

Die Preise der Julius-Reich-Stiftung sind für 1928 den Dramatikern Richard Duschinsky, Eberhard Wolfgang Möller, Ernst Scheibelreiter und dem Erzähler Walther Eidlitz zuerkannt worden.

Der Goncourt-Preis 1928 ist Maurice Constantin-Weyer, der als Chefredakteur einer Provinzzeitung in Poitiers wirkt, für seine Romane verliehen worden.

In Arezzo ist ein Petrarca-Monument enthüllt worden. Einer allegorischen Figur, die kniend einen Lorbeerkranz empfängt, sind die Züge d'Annunzios gegeben worden.

Der polnische Literatur-Preis ist Julius Kaden-Bandrowski für zwei Erzählungen „Im Schatten der alten Buche" und „Lenore" zuteil geworden.

Der Börsenverein der deutschen Buchhändler zu Leipzig plant jährliche Preise für die beste Buchkritik zu stiften.

In dem Preisausschreiben der „Berliner Illustrierten Zeitung" mit Preisen von je 3000 Mark für die beste kurze Novelle wurden die Preise zuerkannt: Bert Brecht, Georg Britting, Otto Ehrhart, Ernst Zahn, Arnold Zweig.

Emil Ludwigs „Napoleon" ist ebenso wie sein Buch über Wilhelm II., von Lavinia Mazzucchetti übertragen, in italienischer Übersetzung erschienen.

Gedichte von Cäsar Flaischlen sollen in eine englische und japanische Schulausgabe aufgenommen werden.

Georg Hermanns „Jettchen Gebert" erscheint in tschechischer Sprache, Alfred Neumanns mit dem Kleist-Preis seinerzeit ausgezeichnetes Werk „Der Teufel", in polnischer und seine „Rebellen" in englischer Sprache; Irene Forbes-Mosses „Don Juans Töchter" ist für eine englische Ausgabe vorgesehen.

Ernst Glaesers „Jahrgang 1902" ist nach England an den Verlag Martin Secker, nach Amerika an die Viking-Preß verkauft worden.

Arnold Zweigs „Der Streit um den Sergeanten Grischa" liegt in englischer Übersetzung vor und hat weitgehendes Interesse bei der englischen Kritik gefunden.

Waldemar Bonsels' „Indienfahrt" ist in einer ausgezeichneten Übersetzung bei Boni in Neuyork erschienen und schnell zum „best-seller" aufgerückt.

Frank Thieß und Lion Feuchtwanger haben den Reichsminister des Innern gebeten, sie ihrer Tätigkeit als Beisitzer der Oberprüfstelle für Schund- und Schmutzschriften zu entheben.

* * *

Einer Mitteilung zufolge verfügt Deutschland über 160 Bibliotheken und 29500000 Bände, Frankreich über 111 Bibliotheken und 19800000 Bände, England über 101 Bibliotheken und 17000000 Bände, Italien über 85 Bibliotheken und 13300000 Bände, Österreich über 32 Bibliotheken und 3000000 Bände, Polen über 14 Bibliotheken und 2800000 Bände, Spanien über 14 Bibliotheken und 2500000 Bände.

* * *

Im „Institut für soziale Krankheiten", dem einstigen Marien-Hospital in Moskau, an dem der Vater Dostojewskijs als Arzt tätig war, ist ein vorderhand noch bescheidenes Dostojewskij-Museum eröffnet worden. Es umfaßt zwei Zimmer der einstigen Wohnung des Doktor Michail Dostojewskij, in deren einem der geniale Schriftsteller geboren wurde und seine Kindheit verbracht hat. — Die Memoiren des Bruders Dostojewskijs, des seinerzeit in Jaroslawl wohnhaften Ingenieurs Andrej Michajlowitsch Dostojewskij, die zirka 1200 Schriftseiten umfassen und von denen bisher nur kurze Auszüge veröffentlicht waren, werden jetzt von seinem Sohn zum Druck vorbereitet. Ihre Bedeutung liegt hauptsächlich in den Schilderungen der ganzen Familie Dostojewskijs und seiner Kinderjahre.

Eine spezielle Goethe-Gruppe hat sich in der Literatursektion der moskauer „Staatsakademie für Kunstwissenschaften" organisiert, an deren Spitze A. G. Gabritschewskij steht. Die Gruppe, die den einstigen Privatzirkel einiger lokaler Goetheforscher wieder ins Leben ruft, hat sich zur Aufgabe gestellt, einen Sammelband über das Thema „Goethe in Rußland" vorzubereiten.

Im Archiv des einstigen russischen Staatskanzlers Fürst

A. M. Gortschakoff in Leningrad, der ein Schulkollege Alexander Puschkins im Lyceum in Zarskoje Selo war, ist eine Reihe bisher unbekannter Verse Puschkins aufgefunden worden. Es handelt sich in erster Reihe um ein stark erotisch gefärbtes Jugendpoem „Der Mönch" von 220 Verszeilen, sowie einige dichterische Sendungen. Aus dem gleichen Archiv sind auch neue Dokumente über das Duell und den Tod Puschkins, sowie seine Stellung zum Hofe und der petersburger Gesellschaft ans Licht gezogen. (P. E.)

Uraufführungen. Wien. (Josefssaal.) „Frau Edith und ihre drei Männer." Drei Akte. Von E. Keßler (17. November 1928). — (Renaissancebühne.) „Die Expreßhochzeit." Schwank von Emil und Arnold Golz (17. Dezember 1928). — (Sprungbrett-Bühne.) „Der junge Rebell." Drama in 8 Bildern von Gabriele Marie Arthur (18. Dezember 1928). — Graz (Schauspielhaus). „Das Lied der Liebe." Wiener Stück von Friedrich Schwaiger (Anfang Dezember 1928).

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel, ob sie der Redaktion zugehen oder nicht)

Romane und Erzählungen

Asch, Nathan. Als die Firma verkrachte. Frankfurt a. M. 1929, Rütten & Loening. 241 S. M. 3,50 (5,50).

Auburtin, Victor. Einer bläst die Hirtenflöte. München 1928, Albert Langen. 158 S. M. 3,— (5,—).

Bahr, Hermann. Himmelfahrt. Roman. 15.—16. Tausend. Hildesheim, Franz Borgmeyer. 406 S. Geb. M. 5,— (7,—).

Bäte, Ludwig. Tilman Riemenschneider. Novelle. Wernigerode, Otto Paulmann. 82 S.

Breitbach, Josef. Rot gegen Rot. Erzählungen. Stuttgart-Berlin 1929, Deutsche Verlags-Anstalt. 258 S. Geb. M. 6,—.

Brod, Max. Zauberreich der Liebe. Roman. Wien 1928, Paul Zsolnay. 442 S.

Der Rosenstock. 20. Bd. L. Andro (Th. Rie). Das Tier im Walde. 79 S. — 21. Bd. Ilse Franke. Die Macht der Liebe. 139 S. — 22. Bd. Hans Alfons Dürr. Der Häßliche. Das Tafelklavier. Agnes. Drei Erzählungen. Hildesheim, Franz Borgmeyer.

Dill, Liesbet. Ein verhängnisvoller Abend. Roman. Berlin 1929, Morawe & Scheffelt. 279 S. M. 4,80 (7,—).

Ebermayer, Erich. Das Tier. Novelle. Berlin 1928, J. M. Spaeth. 134 S.

Ehricht, Arno. Der Wein blutet. Kleine Prosa. Charlottenburg 1928, Verlag „Hochschule u. Ausland", G. m. b. H. 66 S.

Graf, Ulrich. Hört denn, was ich euch sagen will. Bilder von Fred Bieri. Bern, A. Francke A.-G. Geb. M. 3,80.

Haebler, Hans von. Käthe Trenck. Roman. Leipzig 1928, Theodor Weicher. 365 S.

Hildenbrandt, Fred. Kinder. Zeichnungen von B. F. Dolbin. Berlin 1929, Herbert Stuffer. 115 S. M. 2,— (3,—).

Kraze, Friede H. Das Kind. Erzählung. Braunschweig 1928, Hellmuth Wollermann. 55 S.

—, —. Der Soldat und die kleine Madonna. (Ebenda.) 68 S. M. 1,40.

Land, Hans. Mayas Traum und Erwachen. Roman aus dem neuen Berlin. Leipzig 1929, Willmar Schwabe. 260 S. Geb. M. 5,—.

Le Fort, Gertrud von. Das Schweißtuch der Veronika. Roman. München 1928, Jos. Kösel & Fr. Pustet. 356 S. Geb. M. 10,—.

Lürmann, Werner. Der unendliche Abschied. Leipzig 1928, Xenien-Verlag. 16 S.

Marti, Hugo. Rumänisches Mädchen. Zwei Novellen. Bern 1928, A. Francke A.-G. 130 S. Geb. M. 4,50.

Müller, Gustav Adolf. Was die Schwarzwaldtannen rauschen! Drei Geschichten. Waldshut, H. Zimmermann. 131 S. M. 2,—.

Muschg, Elsa. Eveli und die Wunderblume. Bern 1928, A. Francke A.-G. 144 S. Geb. M. 4,—.

Otten, Karl. Prüfung zur Reife. Roman eines jungen Menschen. Leipzig 1928, Paul List. 273 S. Geb. M. 6,—.

Peuckert, Will-Erich. Zwei Lichte in der Welt. Geschichten aus dem Walde. Jena 1929, Eugen Diederichs. 272 S.

Polgar, Alfred. Schwarz auf Weiß. Berlin 1929, Ernst Rowohlt. 290 S. M. 5,— (8,—).

Reinhart, Josef. Die Knaben von St. Ursen. Eine Bubengeschichte aus der Revolutionsgeschichte. Bern 1928, A. Francke A.-G. 234 S. Geb. M. 5,50.

Renn, Ludwig. Krieg. Frankfurt a. M. 1929, Frankfurter Societäts-Druckerei G. m. b. H., Abt. Buch-Verlag. 412 S. M. 4,50 (6,—).

Schlitz, gen. von Goertz, Elisabeth Gräfin von. Aus tropischen Wäldern und Welten. Frankfurt a. M., Gebr. Knauer. 182 S. Geb. M. 8,—.

Stehr, Hermann. Drei Nächte. Roman. 12.—14. Tausend. Berlin-Grunewald 1928, Horen-Verlag. 349 S.

Stoessl, Otto. Das Haus Erath oder Der Niedergang des Bürgertums. Roman. Neue, vom Verfasser durchgesehene Auflage. Leipzig 1928, Paul List. 450 S. Geb. M. 8,50.

Tucholsky, Kurt. Das Lächeln der Mona Lisa. Berlin 1929, Ernst Rowohlt. 387 S. M. 5,— (7,50).

Vollmer, Walter. Flug in die Sterne. Der Roman eines Weltraumschiffes. Berlin-Minden 1929, Wilhelm Köhler. 222 S. Geb. M. 5,—.

Weigand, Wilhelm. Von festlichen Tischen. Sieben Novellen. Berlin-Grunewald 1928, Horen-Verlag. 175 S.

* * *

Lewis, Sinclair. Der Erwerb. Roman. Übertragen von Clarisse Meitner. Wien 1929, E. P. Tal & Co. 388 S.

Viereck, G. S. und P. Eldridge. Meine ersten 2000 Jahre. Autobiographie des ewigen Juden. Deutsch von Gustav Meyrink. Leipzig 1928, Paul List. 633 S. Geb. M. 10,—.

Woodward, W. E. Lotterie. Roman. Deutsch von Rudolf Nutt. München, Musarion-Verlag. 480 S. M. 4,80 (6,—).

Magre, Maurice. Das Laster von Granada. Roman. Deutsch von Friderike M. Zweig. München, Musarion-Verlag. 310 S. M. 4,80 (6,—).

Prévost, Abbé. Manon Lescaut. Übersetzt nnd eingeleitet von Josef Hofmiller. (Langens schönste Erzählungen Bd. 27.) München, Albert Langen. 192 S. Geb. M. 3,—.

Valmigère, Pierre. Otani. Deutsch von Karl Federn. Hannover, Adolf Sponholtz G. m. b. H. 133 S. Geb. M. 4,50

Anker-Larsen, J. Die Gemeinde, die in den Himmel wächst. Eine Chronik in Legenden. Deutsch von Ellinor Drösser. Leipzig 1928, Grethlein & Co. 311 S. Geb. M. 8,—.

Baker, Olaf. Der Sohn des Donners. Ein Indianer- und Silberlöwenroman. Aus dem Englischen von Marguerite Thesing. Leipzig-Zürich, Grethlein & Co. 308 S. Geb. M. 5,50.

Bruun, Laurids. Van Zantens wundersame Reise. Deutsch

von Julia Koppel. Leipzig-Zürich, Grethlein & Co. 205 S. Geb. M. 5,50.

Christiansen, Einar. Ottilie. Aus der Geschichte einer Familie. Deutsch von Else von Hollander-Lossow. Braunschweig, Georg Westermann. 475 S. Geb. M. 10,–.

Hamsun, Marie. Die Langerudkinder im Winter. Erzählung. Deutsch von J. Sandmeier und S. Angermann. München 1929, Albert Langen. 197 S. Geb. M. 7,–.

Lagerkvist, Pär. Schlimme Geschichten. Deutsch von Heinrich Goebel. Tübingen 1928, Alexander Fischer. 143 S. M. 2,80 (4,40).

Pontoppidan, Henrik. Hans Quast. Roman. Deutsch von Heinrich Goebel. Tübingen 1929, Alexander Fischer. 187 S. M. 3,– (5,–).

Rölvaag, Ole Edward. Das Schweigen der Prärie. Eine Sage. Deutsch von Ellinor Drösser. Leipzig-Zürich, Grethlein & Co. 359 S. Geb. M. 8,50.

Asch, Schalom. Die Mutter. Roman. Deutsch von Siegfried Schmitz. Wien, R. Löwit. 433 S. M. 4,50 (6,–).

Ehrenburg, Ilja. Die Gasse am Moskaufluß. Roman. Deutsch von Wolfgang E. Groeger. Leipzig 1928, Paul List. 281 S. Geb. M. 6,–.

Fedin, Konstantin. Die Brüder. Roman. Deutsch von Erwin Honig. Berlin 1928, Neuer Deutscher Verlag. 440 S.

Unter goldenen Kuppeln. Novellen aus dem alten Rußland von: Korolenko, Dostojewskij, Tolstoj, Turgenjew, Tschechoff, Weressajew. Deutsch von Marie Stellzig. Wiesbaden 1929, Hermann Rauch. 191 S. Geb. M. 4,50.

Lyrisches und Episches

Afrika singt. Eine Auslese neuer afro-amerikanischer Lyrik. Herausgegeben von Anna Nußbaum. Nachdichtungen und Übertragungen von Hermann Kesser, Jos. Luitpold, Anna Siemsen, Anna Nußbaum. Wien 1929, F. G. Speidelsche Verlagsbuchhandlung. 170 S.

Dietiker, Walter. Singende Welt. Gedichte. Neue Folge. Bern 1928, A. Francke A.-G. 71 S. Geb. M. 3,20.

George, Stefan. Das Neue Reich (Gesamtausgabe der Werke). Berlin 1928, Georg Bondi. 149 S. M. 5,50 (7,50).

Jüngste Arbeiterdichtung. Ausgewählt von Karl Bröger. 7.–10. Taus. Berlin 1929, Arbeiterjugend-Verlag. 91 S. M. –,90 (1,50).

Leppin, Paul. Die bunte Lampe. Alte und neue Gedichte. Prag 1928, Die Bücherstube. 43 S.

Röttger, Karl. Buch der Mysterien. Berlin-Grunewald 1929, Horen-Verlag. 97 S.

Rhyn, Hans. Bergschatten. Balladen und Gesichte. Aarau, H. R. Sauerländer & Co. 58 S.

Steiger, Hans. Die Judasballade. Berlin-Schöneberg 1928, Deutscher Revolutions-Verlag. 60 S. M. 1,20.

Supf, Peter. Das hohe Lied vom Flug. Erste Sammlung deutscher Flugdichtung. Berlin-Stuttgart, Union Deutsche Verlagsgesellschaft, Abt. Luftfahrt-Verlag G. m. b. H. 185 S. Geb. M. 5,50.

–, –. O Mensch in Mann und Weib. Berlin, Pontos-Verlag G. m. b. H. 59 S. Geb. M. 4,–.

Zech, Paul. Rotes Herz der Erde. Ausgewählte Balladen, Gedichte, Gesänge. Berlin 1929, Arbeiterjugend-Verlag. 89 S. M. –,90 (1,50).

Dramatisches

Garber, Josef. Tiroler Weihnachtsspiel. Mit Holzschnitten von Berta Schneider. München 1928, Jos. Kösel & Fr. Pustet. 80 S. M. 2,50 (3,50).

Hippel, Gottlieb Theodor von. Der Mann nach der Uhr oder Der ordentliche Mann. Lustspiel in einem Aufzug. Herausgegeben von Erich Jenisch. Halle a./S. 1928, Max Niemeyer. 84 S. M. 3,80.

Kolbenheyer, E. G. Heroische Leidenschaften. Die Tragödie des Giordano Bruno in drei Teilen. München 1929, Georg Müller. 111 S.

Müller, Oskar E. Der Ruf in der Wüste. Spiel in einem Aufzug. Bern 1928, A. Francke A.-G. 32 S. M. 1,20.

* * *

Rolland, Romain. Die Leoniden. Deutsch von Erwin Rieger. Frankfurt a. M. 1929, Rütten & Loening. 162 S. M. 3,50 (5,–).

–, –. Palmsonntag. Deutsch von demselben. (Ebenda.) 120 S. M. 3,– (4,50).

Literaturwissenschaftliches

Barlach, Ernst. Ein selbsterzähltes Leben. Berlin 1928, Paul Cassirer. Text 73 S. und Abb. 77 S.

Bernt, Alois. Handbuch der Deutschen Literaturgeschichte. Mit Bildschmuck von K. Alex. Wilke. Reichenberg 1928, Gebr. Stiepel G. m. b. H. 816 S.

Bieber, Hugo. Der Kampf um die Tradition. Die deutsche Dichtung 1830–1880 (Epochen der deutschen Literatur, Bd. V). Stuttgart 1928, J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung. 646 S. M. 18,– (20,–).

Bing, Siegmund. Jakob Wassermann. Weg und Werk des Dichters. Nürnberg 1929, Ernst Frommann & Sohn. 259 S.

Černy, Johann. Die deutsche Dichtung. Grundzüge der deutschen Literaturgeschichte mit einem Anhang: Hauptformen der Dichtung. Leipzig-Wien 1929, G. Freytag A.-G. 451 S. Geb. M. 12,50.

Die Bildnisse Hölderlins. Herausgegeben von Otto Güntter (Veröffentlichungen des Schwäbischen Schillervereins, 12. Bd.). Stuttgart-Berlin 1928, J. G. Cottasche Buchhandlung Nachf. 25 Blatt.

Ermatinger, Emil. Barock und Rokoko in der deutschen Dichtung. 2. Aufl. Leipzig 1928, B. G. Teubner. 196 S. M. 7,20 (9,–).

Fahrner, Rudolf. Wortsinn und Wortschöpfung bei Meister Eckehart (Beiträge zur deutschen Literaturwissenschaft Nr. 31). Marburg a./L. 1929, N. G. Elwertsche Verlagsbuchhandlung. 144 S.

Hirsch, Arnold. Der Gattungsbegriff „Novelle" (Germanische Studien, Heft 64). Berlin 1928, Emil Ebering. 158 S. M. 6,20.

Kapp, Max. Thomas Manns novellistische Kunst. Ideen und Probleme, Atmosphäre und Symbolik seiner Erzählungen. München 1928, Drei Masken Verlag. 98 S.

Kirschstein, Max. Klopstocks deutsche Gelehrtenrepublik (Germanisch und Deutsch, 3. Heft). Berlin 1928, Walter de Gruyter & Co. 191 S.

Knittermeyer, Hinrich. Schelling und die romantische Schule (Geschichte der Philosophie in Einzeldarstellungen. Abt. VII. Die Philosophie der neuesten Zeit, I. Bd. 30/31). München 1929, Ernst Reinhardt. 482 S. M. 12,– (14,–).

Melchinger, Siegfried. Dramaturgie des Sturms und Drangs. Gotha 1929, Leopold Klotz. 123 S. M. 3,60.

Muschler, R. C. Briefe von Levin Schücking und Louise von Gall. Biographische Einleitung von L. L. Schücking. Leipzig 1928, Fr. W. Grunow. 347 S. M. 7,– (10,–).

–, –. Briefe von Annette von Droste-Hülshoff und Levin Schücking. 3. Aufl. (Ebenda.) 328 S. M. 7,– (10,–).

Pouzar, Otto. Ideen und Probleme in Adalbert Stifters Dichtungen (Prager deutsche Studien, 43. Heft). Reichenberg 1928, Franz Kraus. 138 S.

Rabl, Hans. Die dramatische Handlung in Gerhart Hauptmanns Webern (Bausteine zur Geschichte der deutschen Literatur XXV). Halle a./S. 1928, Max Niemeyer. 41 S.

Rehm, Walter. Der Todesgedanke in der deutschen Dichtung vom Mittelalter bis zur Romantik. Halle a./S. 1928, Max Niemeyer. 480 S.

Shakespeare-Jahrbuch. Herausgegeben im Auftrage der deutschen Shakespeare-Gesellschaft von Wolfgang Keller. Bd. 64. Leipzig 1928, Bernhard Tauchnitz. 259 S. M. 8,– (10,–).

Thoma, Hans. Briefwechsel mit Henry Thode. Herausge-

geben von Jos. Aug. Beringer. Leipzig 1928, Koehler & Amelang. 376 S. M. 6,– (10,–).

* * *

London, Charmian. Jack London. Sein Leben und Werk. Deutsch von Karl Hellwig. Berlin 1928, Universitas Deutsche Verlags-A.-G. 297 S.

Verschiedenes

Braun, Fritz und Carl Lange. Die Freie Stadt Danzig. Natur, Kultur und Geschichte des Freistaates. Mit 19 Kunstbeilagen und einer Karte. Leipzig 1929, Friedrich Brandstetter. 280 S.

Cysarz, Herbert. Geschichtswissenschaft. Kunstwissenschaft. Lebenswissenschaft. (Prager Antrittsrede.) Wien 1928, Wilh. Braumüller. 52 S. M. 1,80.

Deutsche Bauten. 10. Bd. Walter Fries, Die St. Sebalduskirche zu Nürnberg. Mit 70 Abb. 96 S. – 11. Bd. Kurt Gerstenberg, Die St. Lorenzkirche zu Nürnberg. Mit 73 Abb. 112 S. – 12. Bd. Werner Burmeister, Dom und Neumünster zu Würzburg. 83 Abb. 120 S. – Burg-Magdeburg 1928, Aug. Hopfer.

Deutsches Biographisches Jahrbuch. Herausgegeben vom Verband der deutschen Akademien. Überleitungsband II: 1917–1920. Stuttgart-Berlin 1928, Deutsche Verlags-Anstalt. 770 S. M. 20,– (24,–).

Ewiges Österreich. Ein Spiegel seiner Kultur. Herausgegeben von Erwin Rieger. Wien 1928, Verlag Manz. 239 S. M. 4,20 (6,–).

Feder, Ernst. Politik und Humanität. Paul Nathan. Ein Lebensbild. Mit 12 Bildern und einer Handschriftenprobe. Berlin 1929, Deutsche Verlags-Gesellschaft für Politik und Geschichte m. b. H. 155 S. M. 6,– (8,–).

Friedländer, Max J. Echt und Unecht. Aus den Erfahrungen des Kunstkenners. Berlin 1929, Bruno Cassirer 70 S. M. 3,80.

Guerge, Wilhelm. Paneuropa und Mitteleuropa. Berlin 1929, B. Staars Buchhandlung 87 S.

Gutberlet, Heinrich. Von den Wurzeln deutscher Kraft. Aufsätze. Charlottenburg 1928, Verlag „Hochschule und Ausland" G. m. b. H. 70 S.

Kerr, Alfred. Die Allgier trieb nach Algier ... Ausflug nach Afrika. Berlin 1929, S. Fischer. 124 S. M. 3,– (4,50).

Klages, Ludwig. Mensch und Erde. Sieben Abhandlungen. 3. erw. Aufl. Jena 1929, Eugen Diederichs. 181 S. M. 5,– (7,80).

Krannhals, Paul. Das organische Weltbild. Grundlagen einer neuentstehenden deutschen Kultur. Bd. I/II. München 1928, F. Bruckmann A.-G. Zus. 775 S. M. 16,– (20,–).

Lebensgut aus deutschem Barock. Herausgegeben von Emil Schönfelder und H. H. Schmidt-Voigt. Frankfurt a. M. 1928, Moritz Diesterweg. 112 S. M. 2,60.

Leppin, Paul. Rede der Kindesmörderin vor dem Weltgericht. Prag 1928, Die Bücherstube. 15 S.

Lohß, Hedwig. Das Wunderbuch. Zoologischer Garten für unsere Kleinen. Die erste Einführung in die Tierwelt. Gezeichnet in 180 Bildern von Eugen Oßwald. Stuttgart 1928, Fr. A. Perthes. 204 S. Geb. M. 8,–.

Mattenklodt, Wilhelm. Verlorene Heimat. Als Schutztruppler und Farmer in Südwest. Mit einem Geleitwort von Hans Grimm. Berlin 1928, Paul Parey. 296 S. Geb. M. 9,–.

Mayreder, Rosa. Mensch und Menschlichkeit (Soziologie und Sozialphilosophie VII). Wien 1928, Wilhelm Braumüller. 54 S. M. 2,20.

Menz, Gerhard. Die Zeitschrift. Ihre Entwicklung und ihre Lebensbedingungen. Eine wirtschaftsgeschichtliche Studie. Stuttgart 1928, C. E. Poeschel. 134 S. M. 7,50.

Ponten, Josef. Europäisches Reisebuch. Landschaften, Räume, Menschen. Mit 20 Bildtafeln nach eigenen Aufnahmen des Verfassers. Bremen 1928, Carl Schünemann. 212 S. Geb. M. 6,–.

Port, Kurt. Das System der Werte. Kerlers Werkethik und die Formen des Geistes im wertphilosophischen Sinne. München 1928, Duncker & Humblot. 320 S. M. 12,– (15,–).

Scheurmann, Erich. Lieber verzweifeln als derart arbeiten. Eine Mahnung. Bad Schmiedeberg-Leipzig 1928, F. E. Baumann & Lothar Baumann. 71 S.

Schmid, K. Fr. Das Wunderbuch unserer Heimat. Die Wunder und Schönheiten Deutschlands. Mit 189 Abb. Stuttgart 1928, Fr. A. Perthes. 256 S. Geb. M. 8,–.

Schneider, Manfred. Durch Dalmatien bis zu den Schwarzen Bergen. Land-, Meer- und Inselfahrten. Mit 63 Bildern. Stuttgart 1928, Walter Hädecke. 200 S. Geb. M. 9,50.

Stöcker, Helene. Verkünder und Verwirklicher. Beiträge zum Gewaltproblem nebst einem zum ersten Male in deutscher Sprache veröffentlichten Brief Tolstojs. Berlin-Nikolassee 1928, Verlag der Neuen Generation. 111 S. M. 2,–.

Storck, Karl. Das Opernbuch. 95.–100. Tausend. Herausgegeben von Paul Schwers. Stuttgart 1929, Muthsche Verlagsbuchhandlung. 612 S.

Sudetendeutsches Jahrbuch. IV. Bd. Kassel 1928, Joh. Stauda. 226 S.

Richard Tauber. Herausgegeben von Heinz Ludwig. Vorwort von Leo Blech. 24 Textbeilagen, 93 Abb. und 5 Textzeichnungen von Fr. Hané (Gesicht und Maske 1). Berlin 1928, Otto Elsner. 95 S. M. 3,– (4,50).

Trüper, Hellmut. Die norddeutsche Landschaft in der Kunst. Ihr Bild und ihre Seele. Hannover 1928, Adolf Sponholtz G. m. b. H. 244 S.

Vincent van Gogh. Briefe an seinen Bruder. Zusammengesetzt von J. van Gogh-Bongen. Deutsch von Leo Klein-Diepold, die französischen Briefe deutsch von Carl Einstein. Bd. I/III. Berlin 1928, Paul Cassirer. 469, 518, 464 S.

Vloten, Willem van. Vom Geschmack. München 1928, Delphin-Verlag. 183 S.

Wentscher, Max. Metaphysik. Mit zwei Figuren (Sammlung Göschen 1005). Berlin 1928, Walter de Gruyter & Co. 155 S.

* * *

Nobel. Dynamit, Petroleum, Pazifismus. Autorisierte Ausgabe der Nobel-Stiftung. Herausgegeben von H. Schück und R. Sohlman. Übersetzt von W. H. von der Mülbe. Mit vielen Bildtafeln. Leipzig, Paul List. 334 S. Geb. M. 10,–.

Stefansson, Vilhjalmur. Neuland im Norden. Deutsche Bearbeitung von H. Rüdiger. Aus dem Englischen von Ada Ditzen. Mit 31 Abb. Leipzig 1928, F. A. Brockhaus. 288 S.

* * *

Reclams Universal-Bibliothek. 6921. Robert Walter, Der Krippenschnitzer. Erzählung. 76 S. – 6922/24. Wilh. von Humboldt, Kleine Schriften. Auswahl. Nachwort von Otto Heuschele. 205 S. – 6927/28. Neidhart von Reuenthal, Gedichte. Übertragen und herausgegeben von Karl Pannier. 153 S. – 6930. J. A. Barbey d'Aurevilly, Das Glück im Verbrechen. Novellen. Aus dem Französischen von Peter Jaff. 70 S. – Leipzig 1928, Philipp Reclam jr.

Redaktionsschluß: 5. Januar 1929

Herausgeber: Dr. Ernst Heilborn, Berlin. – Verantwortlich für den Text: Dr. Lutz Weltmann, Berlin für die Anzeigen: Hans Beil, Stuttgart. – Druck und Verlag: Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart-Berlin. – Adresse: Berlin W 9, Linkstraße 16.
Erscheinungsweise: monatlich einmal – Bezugspreis: Vierteljährlich (3 Hefte) Rm. 5,–, Einzelheft Rm. 2,–

Die Literatur

Monatsschrift für Literaturfreunde

Herausgegeben von Ernst Heilborn

Das Literarische Echo, 31. Jahrgang

1929 März Heft 6

Deutsche Verlags-Anstalt * Stuttgart

ZEITLUPE

Zum Tag des Buches

Regierung – Autor – Verleger

Die Welt und wir mit ihr befinden uns in einer Zeit der gewaltigsten Umschichtung nicht nur auf politischem, wirtschaftlichem und sozialem, sondern auch auf kulturellem Gebiete. Neues und Neuartiges dringen stürmisch in den Kreis der bisherigen kulturfördernden Kräfte ein. Man braucht nur die zwei Worte „Film" und „Rundfunk" auszusprechen, um die neuen Formen und Arten des Ausdrucks und der Vermittlung geistiger und künstlerischer Werte in ihrem ungeheuren Ausmaß zu kennzeichnen. Es wäre sinnlos, den Strom dieser Entwicklung abdämmen zu wollen; es kommt nur darauf an, ihn in das richtige Bett zu leiten. Aber unverantwortlich wäre es auf der anderen Seite, über dem Neuen die alten unentbehrlichen Träger und Mittler der Kultur untergehen oder verkümmern zu lassen.

In der Kultur eines Volkes ist das Buch Wegweiser und Spiegelbild zugleich. Das gute Buch ist in Gefahr, als Wertfaktor der deutschen Kultur bedrängt zu werden. Wissenschaft, Kunst, Volkserziehung, geistige und seelische Jugendpflege würden unermeßliche Einbuße erleiden, wenn es nicht gelänge, dem guten Buch seinen Ehrenplatz zu sichern. Das ist aber nur möglich, wenn die Freude am guten Buch und das Verständnis für seinen Wert in allen Schichten des deutschen Volkes so fest wurzeln, daß niemand und nichts sie verdrängen kann. Sinn und Ziel des „Tages des Buches" ist es, hier erweckend, mahnend, aufklärend, begeisternd zu wirken. Zum ganzen deutschen Volke sollen die Besten des deutschen Geistes von dem kostbaren Kleinod reden, das das gute Buch für Schule und Haus, für Kunst und Wissenschaft, für Unterhaltung und Belehrung, für Erholung und Erbauung ist. Möge das deutsche Volk sich der tiefsten und edelsten Schätze seines Geistes bewußt bleiben!

Dr. Külz
Reichsminister a. D.

Krieg und Zusammenbruch haben unsere Entwicklung zerstückt, abgebremst und überhetzt. Im Einholen des Verlorenen ist nun alles reichlich heftig geworden. Darum erscheint vieles unorganisch. Dazu hat die mechanische, meist entstellende Verbreitung von Literatur, das Auftauchen und Bewußtwerden von Randgebieten der Literatur weiteren Wirrwarr gebracht, der dem Dichter höchst gefährlich ist, wenn er nicht geneigt ist, diese Dinge gelassen und für weiterhin zu betrachten.

Die Menschen von heute, und damit viel Publikum, viele Verlage, Buchhandlungen und Schriftsteller, sind im Zustande von Bankrotteuren, die fühlen, daß sie so nicht lange mehr weiter machen können, sich aber immer weiter verschulden, damit ihr Bankrott noch nicht offenbar werde. Zu solcher Schuld gehört die Sensationsraserei der Überzahl, welcher von Magazinen und anderen kulturlosen Unternehmen (Best-Seller-Listen) der Magen verdorben wurde, der nicht zur Diät des wertvollen Buches zurückkehren will.

Die Leser dieser Zeitschrift sind Menschen, welche gegen den Zeitwahnsinn stehen; darum will ich hier nur von den Dichtern sprechen: Es ist Unfähigkeit, die heutige Zeit nicht zu erfassen und sich beleidigt klagend in eine stille Ecke zurückzuziehen, mit der abschließenden Erklärung, die Zeit sei dem Wesen des Dichters entgegen – der Dichter hat seine Zeit zu führen! Noch verantwortungsloser sind die, welche meinen, daß wir nun Beamte des sogenannten Zeitgeschmacks sein müßten, die dauernd Novitäten produzieren, weil diese fast ausschließlich heute gelesen, sprich: gekauft werden. Der Dichter ist wohl für seine Zeit da, doch die Zeit hat unser Material, nicht aber unser Genius zu sein. Wir haben in unserer Zeit, unserer Zeit den ewigen Plan aller Geschehnisse zu zeigen. Es herrscht wieder einmal echt deutsche Verrücktheit, auf beiden Seiten im Extrem. Die Schriftsteller klagen und viele machen das, worüber sie klagen, selbst immer schlimmer.

Ich wünschte für den Tag des Buches Heiterkeit, Leichtigkeit, also kulturvollen Überblick, nicht Feierlichkeit in schwarzen Gehröcken oder gar unter Zylinderhüten – Mut, daß wir aussprechen, daß das gute Buch zur Aussteuer gehört, daß es an Stelle von Pralinen treten soll, daß ein gutes Buch die öden Blumensträuße ersetzen kann, die der Dame des Hauses oder der Dame des Herzens dauernd mit linkischen Verbeugungen überreicht werden. In den Buchläden, in den Straßen sollten die Dichter ihre Bücher zeigen und sie verkaufen, es leidet die Qualität des Werkes nur vor Lumpen, wenn man verrät, daß man ein Mensch ist. Und wenn einige, denen sonst nichts ins Hirn kommt, dann von „Würdelosigkeit", „Geschaftelhuberei", „Eitelkeit" und ähnlichem selbstverräterisch zetern, so laßt sie zetern – sie sind nur aus Humorlosigkeit, die seelische Unkultur ist, gar so arg penibel.

Es muß mit der hohlen Feierlichkeit Schluß gemacht werden, daß der Dichter anmaßlich außerhalb der Menschheit steht.

Die Dichter müssen sich endlich als Teil des Volkes fühlen, als dessen Schüler und Führer. Das Volk will schreibendes Menschentum, Werte aus unserer Zeit herausgestaltet – wir müssen aufhören, um die Gunst von Snobs zu buhlen, den geistig Zurückgebliebenen epigonal „klassische Werke zu schenken", der Oberflächlichkeit Lesefutter zu geben – wir müssen anfangen, wirklich der Gesamtheit zu dienen – Gehalt allen zu zeigen!

Film, Rundfunk, Tonfilm, Fernsehen, das alles erzieht in wenigen Jahren Massen herauf, die dann Dichtkunst verlangen werden wie noch nie. Deutschland wird in kurzem ein durchaus zur Dichtung herangebildetes Millionenvolk umfassen – darauf ist Einstellung und Vorbereitung not, statt Witzelei und untätigem Klagen über die Not, bis wir soweit sind, wohin wir doch angeblich immer kommen wollten!

Walter von Molo

Ist es richtig, daß das Buch an Wertschätzung verloren hat? Beweist nicht im Gegenteil die große Zahl der jährlichen Neuerscheinungen und die bis zum 100. Tausend emporkletternde Zahl der Auflagen, daß heute mehr Bücher ge-

druckt und gelesen werden als je? Die Antwort ist nicht leicht. Auf die Menge gesehen, wird es wohl richtig sein, daß nicht viel weniger Bücher gekauft werden als vor dem Krieg, und doch haben wir alle, die mit dem Buch zu tun haben, das Gefühl, daß dabei etwas nicht stimmt.

Sehen wir näher zu, so finden wir auch, daß sich Entscheidendes gegen früher verändert hat. Die heranwachsende Generation hat sich in weitem Umfang vom Buch abgewandt, und die 30- bis 70jährigen — das eigentliche Lesepublikum — beschränken sich immer mehr auf die aus der Flut der Neuerscheinungen sich heraushebenden oder durch Kritik und Reklame emporgetragenen Erfolgsbücher. Wohl hatten auch frühere Zeiten ihre Lieblings- und Modeschriftsteller; daneben aber blieb doch ein im ganzen sich gleichbleibendes Interesse und ein stetiger Markt für gute ältere Literatur.

Dieser Markt fehlt jetzt fast ganz. Selbst in größeren Sortimentshandlungen vergehen oft Tage, bis ein älteres, nicht gerade in einer billigen Reihe erschienenes Werk verlangt wird, wobei noch im Vorjahr erschienene Bücher schon als „älter" anzusehen sind. Was das für Autoren und Buchhandel bedeutet, kann der Fernstehende kaum ermessen. Infolge des raschen Versagens der älteren Bücher muß aus rein wirtschaftlichen Gründen weit über Bedarf und Aufnahmefähigkeit des Publikums hinaus immer neu produziert werden, die Überproduktion drückt wieder auf das einzelne Buch — und so treibt ein Keil den andern.

Kann hier ein „Tag des Buches" Wandel schaffen? Nein und Ja!

Töricht und aussichtslos wäre natürlich der Versuch, den Rhythmus der Zeit, der nach rasch wechselnden Eindrücken verlangt, aufzuhalten und ebenso verkehrt wäre es, unsere Jugend vom Sportplatz wieder in die Lesestube zurückholen zu wollen. — Vielleicht ist es aber doch möglich, in den raschen Fluß unseres heutigen Lebens einige kurze Rasten einzuschalten, einige Augenblicke der Betrachtung und der Besinnung auf die unvergänglichen Werte unserer Literatur, die doch nicht nur aus den Erfolgsbüchern der letzten Jahre besteht. Vielleicht führt auch der Tag des Buches dazu, daß Menschen, die es sich noch leisten können, einem Anverwandten oder Freund oder auch sich selbst einmal außerhalb der offiziellen Festtage ein gutes Buch schenken, oder daß Reich, Länder und Gemeinden sich darauf besinnen, wie beschämend weit wir in der Pflege der Volksbildung und des guten Buches hinter fast allen uns umgebenden Ländern zurückgeblieben sind. Vielleicht entschließen sich auch unsere Schulen und ihre finanziellen Träger — die Länder und Gemeinden — am Tag des Buches, der in ganz Deutschland mit dem Schluß des Schuljahres zusammenfällt, begabten Schülern Bücherprämien, oder soweit dies, wie ich höre, modernen pädagogischen Grundsätzen widerspricht, den an diesem Tag aus der Schule ins Leben tretenden jungen Menschen ein gutes Buch mit auf den Weg zu geben, um so der Jugend nahezubringen, daß neben dem Körper auch noch der Geist ein Recht auf Pflege hat.

Alle diese Dinge sind selbst in Zeiten wirtschaftlicher Not und Bedrängnis ohne allzu große Schwierigkeiten durchzuführen, da es sich im einzelnen Fall nur um verhältnismäßig geringe Aufwendungen handelt. Zusammengenommen können sie aber doch dazu beitragen, daß der Tag des Buches nicht ohne Wirkung auf die Pflege des guten Buches und damit unserer geistigen Kultur bleibt.

Dr. G. Kilpper
I. Vorsteher des deutschen Verlegervereins

Unsere geistige Verarmung

Uns allen, die wir die Dichtkunst lieben, war die Reclamsche Universalbibliothek ein Stück Jugend, ein Stück Leben; und ich bin gewiß nicht der Einzige, der sich voraus gefreut hat, daß Mörike, Keller, Storm, daß alle, die uns teuer sind, dann und dann frei werden und „bei Reclam erscheinen". Nun sind Meyers Gedichte in die „Universalbibliothek" eingegangen, aber es ist nicht das Rechte: nur eine Auswahl. Die Frage ist nicht, ob sie gelungen oder mißlungen ist (es ist sehr schwer, diese Fülle meisterlicher Gedichte schlecht auszulesen): es enttäuscht, daß überhaupt nur eine Auswahl geboten wird. Was uns vor Augen stand, war ein dicker Band: „Sämtliche Gedichte von Konrad Ferdinand Meyer", das Seitenstück zu Eichendorff oder Mörike. Das ist aus wirtschaftlichen Gründen nicht möglich: jede Nummer kostet nicht mehr 20 Pfennig wie „im Frieden", sondern 40 Pfennig, und enthält weniger Seiten und (bei größerem Druck) weniger Zeilen; eine „Gesamtausgabe" wäre, innerhalb der Universalbibliothek, zu teuer. In solchem kleinen Zuge spiegelt sich die Verarmung Deutschlands. Nun ist Auslese fast immer geboten; bei Meyer möchte man aber nur ganz wenige Stücke entbehren: hier wirkt die Verarmung unmittelbar ins Geistige. E. L.

Dokumente

In der „Nation" (vom 5. Dezember 1928) stellt der Amerikaner C. P. Fadiman fest, daß europäische Autoren, denen die Erfolge Ludwigs und Maurois' in den Kopf gestiegen seien, anfingen, beim Schreiben den amerikanischen Markt ins Auge zu fassen. Die Folge würde ein literarischer Feudalismus sein mit den Amerikanern als Herrenmenschen und ihren europäischen Brüdern von der Feder als freudig ergebenen, weil gut bezahlten, Dienern.

In einer Buchkritik der „Literarischen Welt" (IV, 49) kann man lesen: „Ein Mann wie Galsworthy ist, selbst wenn er ganz schlecht schreibt, und das kommt leider hin und wieder vor, immer noch besser als ein mittlerer deutscher Schriftsteller."

Hier die Wertung durch eine deutsche Buchkritik, dort die Lockung amerikanischer Tantiemen — der deutsche Autor ist doch übel dran! L. W.

Dichterakademie in unserer Zeit

Otto Flake beschäftigt sich in einem Aufsatz „Schriftsteller oder Dichter" (Köln. Ztg. 9) mit der Struktur der Dichterakademie und führt des näheren aus, warum man statt einer Akademie der Dichtung eine Akademie des Schrifttums hätte gründen müssen. Seinen stichhaltigen Gründen bleibt vielleicht hinzuzufügen, daß für manche Epochen die Leistung der Erkennenden, Wägenden, Vorbereitenden wesentlicher gewesen ist als die gleichzeitige poetische Produktion. Leben wir selbst in solch einem essayistischen Zeitalter? L. W.



Die Symbolgebung im Film

Pudowkins Film „Sturm über Asien" erhebt sich in Hinblick auf die ästhetische Durchbildung der Filmidee auf so beachtenswerte künstlerische Höhe, daß man ein Recht, vielleicht sogar die Pflicht hat, Antwort auf die wichtige Frage



Pudowkin
Zeichnung von B. F. Dolbin

der Symbolgebung im Film daraus abzulesen. In der Gewißheit, daß diese Frage die über die Zukunft des Films entscheidende ist. Auch in der Zuversicht, daß es gelingen kann und wird, durch die Symbolgebung jedwede schriftliche Mitteilung überflüssig zu machen.
Symbol in diesem Film ist zunächst ein Silberfuchsfell, das gestohlen und wiedergewonnen wird; das verkauft werden soll und beim Verkauf zu Gewalttat und Händeln führt; das danach eine Weile den Blicken entzogen ist, wiederauftaucht, im entscheidenden Augenblick den Aufstand hervorruft, eben weil es dem darum Betrogenen wieder vor Augen kommt. Es ist Sinnbild für beides, die Armut und den Reichtum des Landes. Die Armut, denn nur selten gelingt es dem in Kümmernis dahinvegetierenden mongolischen Jäger, einen Silberfuchs zu schießen. Den Reichtum, denn diese Naturschätze sind es, die die Fremden und ihre Habgier anlocken, hier also in dieser weißen Armee das Gelüst wachrufen, sich



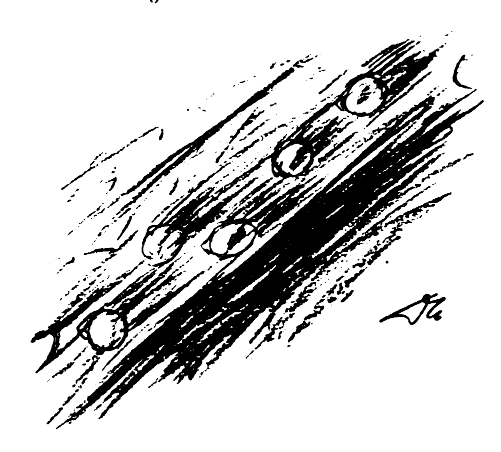
Der Silberfuchs. Zeichnung von B. F. Dolbin

zu Herren des Landes aufzuwerfen. Man sieht: dies Symbol, das immer wieder gezeigte, umstrittene, schließlich auf den Schultern einer schönen Frau wiederauftauchende Silberfuchsfell ist in die Gesamthandlung eingewirkt.
Symbol für die vielfältig gezeigte Landschaft wird eine Konifere, verkrüppelter Kiefer ähnlich. An entscheidenden Wendepunkten der filmischen Handlung kehrt ihr Bild wieder. Sie scheint zu warnen und zu drohen. Sie spricht. (Glänzend gewählte Naturaufnahme!) Sie ist es, die bei Ausbruch des letzten Befreiungssturmes entwurzelt wird. Diese Baumsilhouette ist dem Betrachter innerlich so nahe gerückt worden, daß man, wie an lebendigem Wesen, an ihrem Schicksal Anteil nimmt.



Die Konifere. Zeichnung von B. F. Dolbin

Symbol für die schließliche Niederlage der weißen Armee wird ein einmaliges Bild. Hunderte, Tausende toter Armeekappen werden vom Sturm einen Bergabhang hinabgefegt. Nur ein Bild, aber ein Meisterstück der Filmregie. Die Symbolgebung ist tief: ein Lebendiges, und das ist hier der Sturm, und das ist die elementare Kraft des Landes, jagt totes Spielzeug zu Hauf – aber dies tote Spielzeug war ja zuvor voll drohenden Lebens, verkörpert die Militärmacht, die das Land in Umklammerung hält.



Kappen im Sturm. Zeichnung von B. F. Dolbin

Sinnt man den drei Symbolen und ihrer künstlerischen Wirkung nach, so ergeben sich die folgenden Leitsätze:
1. Es genügt nicht, daß dem gezeigten Gegenstand neben seiner dinglichen Geltung die andere (symbolische) Bedeutung

zukommt; diese Bedeutung muß auch der gedanklichen Vertiefung fähig sein und in verschiedengearteter Auswertung gezeigt werden.
2. Das Symbol muß nach Möglichkeit in die Handlung verwoben sein, an Wendepunkten der Handlung durch sie gewandelt wiederkehren.
3. Das Symbol muß in sich bildhaft interessieren. (Die Konifere.)
4. Das Symbol muß aus seinem dinglichen Totsein zu Leben erweckbar sein. (Die Kappen im Sturm.)
Der „Sturm über Asien" weist darüber hinaus eine vierte Symbolgebung auf, die hier dadurch besonders interessieren muß, daß sie verfehlt erscheint (auch die Fehler bezeugen). Die im Mittelpunkt des Films stehende Figur gerät in Gefangenschaft, soll erschossen werden, wird schwer verwundet,



Das Aquarium. Zeichnung von B. F. Dolbin

dann wieder aufgepäppelt. In der Rekonvaleszenz ist dieser Mongole in den Händen der Machthaber, er leidet unter Durst, man bringt ihm ein Glas Wasser, er wagt es aus Furcht vor Vergiftung nicht zu trinken. So schleicht er im Augenblick des Unbewachtseins an ein Aquarium mit Fischen, um daraus zu trinken. Dies Aquarium wird zum Symbol. Wie sich die Fische an den Glaswänden stoßen, so er an der verräterischen Aufmerksamkeit der Machthaber.
Man sieht, auch dies Symbol ist einigermaßen in Handlung eingebettet, aber in eine ganz ersichtlich nur zu diesem Zweck der Haupthandlung angegliederte, unorganische, konsequenzenlose. Das Symbol wird, im Film gewiß kein Vorzug! einmalig gezeigt. Denkt man dieser Symbolgebung aber einen Augenblick ernsthafter nach, so erschließt man kritisch daraus einen letzten, wichtigen Leitsatz:
5. Das Symbol darf nicht in Allegorie verflachen.

E. H.

Ironie im Film

Wilhelm Speyers mozartisch helle Erzählung „Der Kampf der Tertia", die gewichtigen Gehalt in zierlichem Gefäße bietet, „Räuberbande 1927", ist verfilmt worden. Die Änderungen des Manuskripts (Axel Eggebrecht) und der Regie (Max Mack) beschränken sich auf notwendige Vereinfachungen und Zusammendrängung der Handlung und auf die recht glückliche Verlegung des siegreichen Kampfes der Tertianer eines Landerziehungsheims gegen das große Katzenschlachten der Erwachsenen aus Mitteldeutschland an die Nordsee. Dieser gute Film begnügt sich beinahe damit, eine bewegte Illustration zu den Geschehnissen des Buchs zu geben. Wahrhaft fünfzehnjährige Jungens verkörpern die prächtige Tertianerschar, und nichts spricht mehr für die Filmbegabung der Darsteller des kleinen Klassenclowns Borst und des herbanmutigen jungen Mädchens Daniela, als daß sie mit diesem unverbildeten Menschenmaterial erfolgreich wetteifern können.
Bemerkenswert ist, daß dieser Film auch die ironievolle Tönung der Erzählung trifft: in homerischen Vergleichen trägt Wilhelm Speyer die Kämpfe seiner Helden vor und im leise parodierenden Vortrag enthüllt er den schönen Ernst im kindlichen Spiel. Es ist erst ein Anfang: dieser Film erreicht sein Ziel freilich noch durch Vergröberung der Gespräche (die auf die Leinwand projiziert werden) oder durch Trickfilmzeichnungen (wenn die Profitgier des Katzenfellhändlers verulkt wird, der alle Katzen der Umgebung für tollwütig erklären läßt), wo der Dichter mit einigen ironischen Glanzlichtern im epischen Bericht auskommt — aber daß hier überhaupt ein Stoff nicht nur auf Wirkung zurechtgemacht ist, sondern auch das dichterische Klima festgehalten wird, das zu ihm gehört, ist schon viel.
Die im Original vorhandene zarte Andeutung einer Liebesgeschichte hat der Film (man denke) nicht mit Unrecht eliminiert. Und das Publikum jubelt!

L. W.

Sinnesverwirrung —? Gefühlsverwirrung

Pöffel, der Mörder des Redakteurs Wolf, ist von dem wiener Geschworenengericht freigesprochen worden. Zwar wurde die Frage auf Mord von den Geschworenen einstimmig bejaht, die Zusatzfrage auf Sinnesverwirrung aber wurde mit neun Ja und drei Nein beantwortet, was zum Freispruch führen mußte.
Von beiden Sachverständigen war die Tat als pathologische Affekthandlung ohne Bewußtseinsstörung gekennzeichnet worden. Der eine der Sachverständigen hatte Pöffel ein eigenartiges, geradezu mittelalterliches Ehrgefühl zugesprochen, das in dem Widerspruch zwischen seinen sogenannten Ehrbegriffen und seiner Auffassung von der journalistischen Berufsehre die eigentümliche pathologische „Überspitzung" erfahre.
Sinnesverwirrung — ?
Man möchte angesichts dieser Geschworenen eher von jener Gefühlsverwirrung sprechen, die für einen großen, in gewissem Sinne den entscheidenden Teil der jüngsten Literatur kennzeichnend wird und beiderlei Ausdruck findet: Gefühlsverwirrung als Objekt der künstlerischen Darstellung — Gefühlsverwirrung in dem gestaltenden Künstler selbst.
Liest man zudem die sehr aggressiven Berichte der wiener Zeitungen über diesen Freispruch, so meint man: die Ge-

fühlsverwirrung greife viel weiter, über den Täter, seine Tat und deren Beurteilung hinaus. Als hätte man vielerorten das Gefühl für Ehrenhaftigkeit verloren. Auf die eigene Ehre pochend, verletzt man die des anderen, als wäre das ein Selbstverständliches, — in der Beurteilung der Tat und ihrer nicht vollzogenen Sühne wird die Tat von vielen Tätern immer wieder neu getan...
Nur daß einer zum Revolver, statt zum Federhalter griff, scheint in der allgemeinen Gefühlsverwirrung das Unterscheidende gewesen zu sein. E. H.

Der Brief-Schriftsteller

Der Brief verliert in erschreckender Weise an Bedeutung in unserer Zeit. Telegramm und Telephon haben ihn längst außer Kurs gesetzt. Bleibt nur die Frage: ist der Brief nicht auch heut noch innere Notwendigkeit? Sollte er es nicht gerade für den Dichter sein?
Wir haben an eine Reihe hervorragender Schriftsteller diese Frage gerichtet. Hier die Antworten im bunten Wechsel des Ja und Nein.

*

Ich bin ein überzeugter Anhänger meines Heute und habe keine Freude daran, mich pietätvoll in mein Gestern zu vertiefen. Kommen mir Briefe in die Hand, die ich selber geschrieben habe, so lege ich sie rasch beiseite, peinlich angerührt von dem Herbariumsgeruch, der von ihnen aufsteigt. Ich schreibe ungern Briefe, die über eine knappe sachliche Mitteilung hinausgehen. Im Friedhof meiner Vergangenheit, soweit sie nicht Kunst geworden ist, herumzugraben, macht mir keinen Spaß. Lion Feuchtwanger

Alte Briefe? Manche von meinen
Würden mir lächelnswert erscheinen.
Ich behielte sie dennoch lieb —
Weil ich jünger war, als ich sie schrieb.

Alfred Kerr

Das Briefeschreiben war mir stets eine Last und wird es von Jahr zu Jahr mehr. Ich habe nie begriffen, welche Freude es unsern Müttern, Großmüttern und Urgroßmüttern gemacht haben kann, lange Briefe zu schreiben. Und besonders der, der alles, was ihn innerlich bewegt, in seine künstlerischen Arbeiten legen soll und muß, wie kann der überhaupt das Bedürfnis haben, sich in Briefen auszusprechen?
Den Zwang, im Brief künstlerisch zu gestalten, habe ich ebenso wenig gefühlt, wie das Bedürfnis, mein Erstlingswerk, wie erfüllt es auch von intimstem Eigenleben gewesen sein mag, in der Ichform zu schreiben. Clara Viebig

Briefe zu schreiben ist mir immer, wenn auch nicht zu allen Zeiten in gleichem Maße, notwendig. Das Bedürfnis ist mir eingeboren, mich sagend, schreibend mitzuteilen: ich fühle mich von vielen Geschehnissen und Dingen des persönlichen und öffentlichen Lebens angerührt, aber nicht immer bin ich willens, Erfahrungen, Eindrücke, Erlebnisse, Gedanken auf verantwortlich letzte Formulierung zu bringen: meine Briefe sind mir eine losere Art mehr oder minder produktiver Mitteilung, sie führen den geistigen Stoff in halbflüssigem Zustande, nicht mehr Masse und noch nicht Form. Zuweilen ist es mir unabweislich, Begegnungen mit Landschaften, Menschen, Büchern, vertrauten Freunden zu vermitteln. Und über viele Fragen bin ich mir briefschreibend klar geworden; ja, dichterische Pläne, Stoffe, Schauungen haben sich dadurch losgerissen. Wie auch bei produktiv entzündetem Gespräch, das dem wesenhaften Brief zutiefst verwandt ist.

Ernst Lissauer

Ich entsinne mich nicht, jemals einen Brief anders als ungeduldig, rasch und zurückhaltend geschrieben zu haben. Darin liegt angedeutet, wie hoch ich selbst bewerte, was andere einschätzen mögen. Briefe, deren Inhalt meine Sache und meine öffentliche Stellung angehen, erfahren mehr Sorgfalt als die Briefe an die Menschen meines Lebens, denen gegenüber ich mich darauf verlassen habe, daß sie mich in meinen Büchern suchen. Es gibt Geister, die bei ihrer Korrespondenz an die Nachwelt und Geschichte denken, statt an den Empfänger. Ihre Briefe werden weder dem Empfänger noch der Nachwelt viel bedeuten. Waldemar Bonsels

Es ist mir kaum möglich, ein subjektives, geschweige ein allgemeines gültiges Urteil über meine Briefe abzugeben. Ich bin ein schlechter Briefschreiber; das Gefühl, daß ich das bin, beherrscht mich so stark, daß ich einen beendeten Brief niemals wieder durchlese. Einen abgeschickten aber bekomme ich fast niemals wieder zu sehen; geschieht es einmal, dann mutet er mich völlig fremd an.
Das mag — ich kann nur ganz subjektiv sprechen — folgenden Grund haben: Ich führe seit vielen Jahren mit großer Sorgfalt und mit dem Erfolge, alles Beschwerende in ihm wenigstens ausdrücken, also der Lösung nahe bringen zu können, ein genaues Tagebuch. Dort wird alles rein Individuelle niedergelegt. Da ich nicht die Fähigkeit habe, etwas zweifach zu formulieren, würde ein Ausdruck desselben inneren Faktums im Briefe höchstens ein Zitat aus dem Tagebuch werden können — oder aber es wird einmal, eigentlich ordnungswidrig, eine Tagebuchseite an einen andern oder eine andere geschickt. Da alles nur und ganz individuell Gültige im Tagebuch abgelagert wird, werden in Briefen nur die Beziehungen und Beziehungsschwankungen zu den Empfängern ausgedrückt — außer den zu tiefen und zu gefährlichen, den unausdrückbaren, die, dennoch ausgedrückt, auch wieder in Tagebüchern stehen. Da also der Brief ganz auf die beim Schreiben wohl genau gefühlte, wenn nicht sogar genau vorgestellte Person des Empfängers bezogen wird, findet, wie ich bemerkt habe, eine Anpassung an Rhythmus, Ausdrucksweise und Empfindungswelt des Empfängers statt; der Brief spielt im gemeinsamen Bezirke —: diese atmosphärische noch mehr als die zeitliche Entrückung entfremdet ihn dem Absender.
Ich möchte eine allgemeine Bemerkung anfügen: Man hat beklagt, daß im Zusammenhang mit der allgemein beklagten angeblichen Mechanisierung die Kunst des Briefschreibens verloren gegangen ist. Wahrscheinlich hat man recht; da aber keine Ausdruckskraft verloren geht, finden sich die wirklich wichtigen Äußerungen, die sonst in Briefen gestanden hätten, eben anderswo. Und da nur die unbeherrschte Mechanik, nicht aber die Mechanik überhaupt mechanisiert, da die Technik selbst jeden ihrer Schäden aufzuheben vermag, freue ich mich schon heute darauf, in hundertfünfzig Jahren die von einem märchenhaften Apparat in Wortfolge, Ton und Schwingung genau festgehaltenen Liebestelephongespräche der Goethes, Casanovas und Bettinens von Heute und Morgen zu lesen. Rudolf Leonhard

Von Briefen, die ich geschrieben habe, weiß ich nichts mehr. Erlebnisse von vorgestern. Habe ich Zeit, auch noch vorgestern zu leben, wo ich die Erlebnisse von heute kaum zu bewältigen vermag?

Georg Kaiser

Briefe, die man selber schrieb — was sie einem bedeuten? — Kein Mann kann anständigerweise darauf antworten. Ist es nicht, als ob er gefragt würde: was bedeutet die Liebe, Freundlichkeit, Rat, Aufrichtigkeit, Zuneigung, Anerkennung, Selbstbehauptung, Ablehnung, Ermutigung, Trost, Freude, Zärtlichkeit, die du erwiesen hast?
Nein: ein Mann kann auf die Frage, was ihm Briefe, die er schrieb, bedeuten, nicht wohl antworten.

Rudolf G. Binding

Viele meiner Briefe wurden veranlaßt durch Fragen, wie auch Sie jetzt eine an mich richten. Ich bedauere solche Umfragen durchaus nicht, sie geben mir Gelegenheit, manches klar zu stellen — für mich selbst noch mehr als für andere. Oft sollen meine Briefe freilich nur anderen Dienste leisten. Ich antworte dann dem Fragenden mit noch größerer Vorsicht, als wenn es sich um mich selbst handelte. Denn es ist schwer, in fremde Zweifel und Bedrängnisse, wäre es auch auf dringendes Verlangen, einzugreifen. Man übernimmt die Mitverantwortung für Entscheidungen, die doch nur von dem Handelnden verantwortet werden können. — Der Rest sind Briefe, die das Gefühl schreibt, und die in Krisen des Lebens fallen. Aber es ist besser, sie nicht zu schreiben oder wenigstens nicht davon zu reden.

Heinrich Mann

Ich schreibe gern Briefe, bin vom Drama her gewöhnt, in verschiedenen Partnern zu denken und innerlich Zwiesprache zu halten, so daß mir Briefschreiben vielfach mühsamen persönlichen Verkehr ersetzt. Dabei führen mich die inneren Antworten der Empfänger oft fröhlich-weit von dem fort, was ich eigentlich schreiben wollte. Diese „Fortführungen" sind mir das Liebste in meinen Briefen.
Meine Briefe kommen, soweit meine Freunde sehr beschäftigte Leute — zum Beispiel Anwälte — sind, vielleicht zu oft und sind lang. Aber ich vertraue, wenn die Empfänger zu lesen angefangen haben, lesen sie auch bis zu Ende. (Hierfür habe ich Klammern in den Briefen, in denen sich der Leser, und sonst allerhand Lustiges und Listiges, einfangen läßt.)
Meine Briefe machen, glaub ich, einmal einen Teil meines Opus aus. Also aufheben! (Ja, natürlich sind Durchschläge vorhanden; aber doch zum Beispiel von handschriftlichen Briefen nicht! und es ist sicherer, wenn der Empfänger sie auch aufhebt, außerdem ganz ungefährlich, da er durch den Besitz des Originals keinerlei Urheberrechte erwirbt.)
Meine Epistolarbotanik hat, nach Linné, noch eine Reihe weiterer Klassen als Briefe an Freunde, zum Beispiel: Liebesbriefe, Anwaltsbriefe, Autogramme (für die rührend verehrungsvollen Nichten und Neffen von Autogrammhändlern, Katalogpreis M. 18,—), Binnenbriefe („Wenn Sie nicht binnen —"), die sich aber schon zu weit von der Rundfrage entfernen.

Wilhelm von Scholz

Was Ihre Rundfrage anbelangt, so möchte ich nur kurz sagen: Briefe jeder Art, die ich geschrieben habe in meinem Leben, falls der Adressat es etwa für lohnend fand, sie aufzubewahren, würden, wenn sie mir wieder zu Gesicht kämen, ganz gewiß biographisches Material für den Lauf meiner Entwicklung abgeben. Allerdings möchte ich betonen, wenn Sie von „Stimmungsbriefen" sprechen — ich habe nie bei Abfassung eines solchen Schreibens nur von Ferne an eine etwaige Veröffentlichung gedacht oder an ein, in welcher Form immer, Verwerten solchen Inhalts.

Fritz von Unruh



Illustrationsprobe aus der „Landvogt von Greifensee". Scherenschnitt von Paula Crassé
(Rascher u. Cie A.-G. Verlag, Zürich)

Gestern und heut in der Buchillustration

1.

Gottfried Kellers Novelle „Der Landvogt vom Greifensee" erscheint, ein schmuckes und zärtliches Bändchen, bei Rascher u. Cie. mit Scherenschnitten von Paula Crassé. Wir geben ein Pröbchen, das denn nun freilich zeigt, wie sehr diese Scherenschnittkunst befähigt ist, nicht nur den Augenblick der Bewegung zu erfassen, nein, wie sie darüber hinaus auch eine Rhythmik in der Bildgebung zu vermitteln vermag. Dennoch eine ausgesprochen zärtliche Kunst. Und das nicht nur deshalb, weil sie von der Erinnerung an Großmutters und der Ahnen Stube untrennbar ist, sie trägt auch in sich, zumal wo sie Landschaftsbilder zeigt, durch die Art ihrer Mittel den Trieb zur Empfindsamkeit. Der Baum wird ihr zur Laube; um jede Frauengestalt ist zum mindesten etwas wie Krinolinen-Heimweh.

Wie charakteristisch aber, daß man heut schon in der Schweiz den Scherenschnitt zur Illustration von Keller wählt. Das ist wahrscheinlich nicht bewußtes Vorgehen und fern von jeder Absichtlichkeit. Es zeigt aber den inneren Stimmungsumschwung, gerade wenn die Absicht fehlen sollte, umso deutlicher. In platte Worte gefaßt, besagt es über das, was man in Keller heute sucht und findet: nicht mehr den Klassiker der Schweiz, sondern den Erzähler aus Großvaters Tagen. Distanz –; fühlbarer durch Zärtlichkeit.

2.

Frans Masereel hat sich im Holzschnitt eine ganz eigene Kunst entdeckt. Äußerlich befähigt dazu die von ihm geübte Reißtechnik, die auch der Zufallswirkung Raum läßt. Innerlich ist hier ein Neues.

Diese neue Kunst ist demokratisch. Ist's ihrem tiefsten Wesen nach, und man könnte sagen, das unerbittliche Schwarz-Weiß führt hier den Menschen auf sein Nur-Menschentum zurück. Eine Mission erhält zugleich das Licht. Es wird zum Himmelskünder über und in einer Welt der Lasten und der Arbeit. Es ist das mystische Fluidum, in dem die Gestalten und die Häuser einer Stadt, Wolken und Pflastersteine eine Gemeinsamkeit finden, die das Innere durchleuchtet. Die das demokratische Prinzip vertieft, zugleich erhöht.

Mit nur geringer Übertreibung läßt sich sagen: in dieser Kunst Masereels ist die Demokratie auf dem Wege zum Mythos.

Und so erzählt Masereel in Holzschnittfolgen seine Romane. Innere Erlebnisse – nie eines einzelnen, immer einer Gemeinschaft. Selbst der ganz Vereinzelte ist nur Teil der Masse Mensch. Aber auch die Masse Mensch ist nur Teil der Masse Stadt. Die Masse Stadt ist auch Universum. Plural-Expressionismus.

Masereel illustriert den eminent modernen Teil unserer Literatur. Er illustriert die Gesamtheit ihrer Bücher. E. H.



Illustrationsprobe aus „Das Werk". Von Frans Masereel (Kurt Wolff Verlag, München)

Historische „Belletristik"

Die Schriftleitung der Historischen Zeitschrift gibt eine Broschüre „Historische Belletristik" heraus, die sich einen kritischen Literaturbericht nennt, im wesentlichen aber eine Zusammenstellung zumeist absprechender Beurteilungen der in das Gebiet der Historie fallenden Schriften Emil Ludwigs, Werner Hegemanns, Paul Wieglers, Herbert Eulenbergs bietet. Die Einleitung geht schärfer ins Gericht. Sie weist darauf hin, daß diese Literaten alle der Linken angehören, höhnende, verständnislose Gegner des alten Kaiserreichs seien, und daß ihre Behauptung, ihre Machwerke seien Wissenschaft, oder könnten sie ersetzen, zurückzuweisen sei.

Wir, denen es eben nur auf das Grundsätzliche des Streites ankommt, unterstellen all diese Urteile als richtig.

Es bleibt trotzdem schwer zu verkennen, daß das Vorgehen der Schriftleitung der Historischen Zeitschrift verzweifelte Ähnlichkeit mit jener Mobilmachung der Öffentlichkeit hat, zu der die Ärzte von Zeit zu Zeit gegen die Naturheilkundigen gezwungen zu sein wähnen. Nur mit dem Unterschied, daß der Patient des Naturheilkundigen völlig unfähig ist, die Mixtur zu analysieren, die ihm der Helfer in die Hand drückt – die Historische Zeitschrift aber wünscht ihren Männern der Wissenschaft doch keine völlig unkritischen Leser?

Warum nun klopft das Publikum an die Türen der Naturheilkundigen, anstatt an die der Ärzte? Ein gewisser Wunderglaube mag dabei mitspielen (vielleicht auch Emil Ludwig gegenüber?); der wesentliche Grund aber ist: es hat kein groß Vertrauen zu den Ärzten.

Wenn nun den Männern der historischen Wissenschaft gegenüber ein Ähnliches der Fall wäre? Wenn das Publikum den linksstehenden Literaten deshalb zuströmte, weil es die dunkle Empfindung hegt, daß die offiziellen Vertreter der Geschichtswissenschaft sich nicht in genügendem Maße fähig erwiesen haben, der Umstellung des Reichs in eine Republik innerlich nachzuleben, ihren Ursachen nachzudenken?

Soviel ist klar: Wären wir allesamt Kinder einer innerlich gesunden Zeit, so hätte der Literatenerfolg die Schriftleitung der Historischen Zeitschrift nicht zu einer Literaten-Abwehr geführt, sondern: man hätte sich ans Herz geschlagen und gefragt: was haben wir verabsäumt, daß uns die Leser untreu

werden? Wo liegen die Mängel, die wir in Zukunft zu vermeiden haben?
In all den hier gesammelten Kritiken ist des Rühmens der Quellennutzung, der Quellenkritik bei den Leuten der Wissenschaft kein Ende. Es wird auch mit Recht hervorgehoben, daß viele wissenschaftliche Werke der Neuzeit über ausgezeichnete Darstellung verfügen. Schön und gut. Nun aber werfe man einen Blick in Treitschkes „Deutsche Geschichte". Der erste Band scheint völlig einwandfrei. Es bleibt den folgenden die brillante Darstellungsgabe, — mit jedem weiteren Band aber nimmt das Überwuchern des rein Stofflichen zu, die Fähigkeit, das Wesentliche vom Unwesentlichen zu unterscheiden, geht mehr und mehr verloren. Darin aber, und nicht nur darin, ist Treitschke für die moderne deutsche (beileibe nicht die französische und englische) Geschichtsschreibung typisch.
Quellenbenutzung und Quellenkritik: selbstverständlich. Nur eben nicht in den Quellen ertrinken! Auch nicht vergessen, daß es ein höheres Gebot über der Freude an neuentdeckten Quellen gibt: den unverrückbaren Blick für das Wesentliche.
Wo der eigentliche Erfolg dieser Literaten liegt? In der Sto ffbeherrschung. (Und sei sie willkürlich, sei sie unwissenschaftlich!)
Kein Patient im Wartezimmer, und schon wieder klingelt's an der Tür des Naturheilkundigen... E. H.

An ihrem Unterbewußtsein sollt ihr sie erkennen!

Der „Tag" bringt in Nr. 15 eine Opernbesprechung, in der es heißt, daß Jeßner während seiner Direktionstätigkeit in der Städtischen Oper offenbar die Zügel verloren habe. Allerdings hat Jeßner niemals die „Städtische Oper" geleitet und tatsächlich berichtigt das Blatt seinen Angriff in der nächsten Nummer dahin, daß diesmal Tietjen gemeint sei. „Der Leser wird erraten haben", wird die unbequeme Richtigstellung eingeleitet. Vielleicht hat der aufmerksame Leser auch erraten, daß man sich kein rotes Tuch vor die Augen halten soll, wenn man Kritiken schreibt. L. W.

Der literarische Schiffsarzt

Die großen Schiffahrtsgesellschaften pflegen Zeitungen an Bord herauszugeben, mit deren Redaktion gewöhnlich Angehörige der Reklame-Branche betraut werden. Der Schriftsteller Wilhelm Stücklen warf bei uns gesprächsweise die Frage auf, ob man nicht junge Literaten für diese Aufgabe heranziehen könnte. Wir möchten seine Anregung weitergeben: sie scheint uns ein gangbarer Weg zu sein, begabten jungen Menschen neue Eindrücke zu vermitteln — wobei ihnen überdies das peinliche Gefühl erspart bliebe, etwas geschenkt zu bekommen, und der Schiffahrtsgesellschaft das lästige, etwas zu schenken. L. W.

Der Epigone

In einem französischen Nachruf auf Sudermann — von René Jolivet im „Candide" — wird dem Verstorbenen die „Versunkene Glocke" zugeschrieben.
Da kommt uns jener Amerikaner in den Sinn, mit dem man folgende hübsche Unterhaltung über Goethe geführt hat:
„Goethe? — Never heard the name."
„The great german poet!"
„O — that's he whom we call in our language Schiller!"
E. H.

Der Gerechte

In seiner Zeitschrift „Deutsches Schrifttum" gibt Professor Adolf Bartels eine „wirklich sachliche Selbstanzeige" des dritten Bandes seiner „Geschichte der deutschen Literatur". Daraus die Worte:
„Den vierten Abschnitt habe ich also ‚Nationalismus und Sensationalismus' überschrieben und damit den großen Gegensatz vor dem Weltkrieg doch wohl scharf umrissen. Von den nationalen und nationalistischen Dichtern der Zeit, von mir (in aller Bescheidenheit), Adam Müller-Guttenbrunn, August Sperl, Georg Bünau, Paul Schreckenbach usw., weiß das große Publikum ja nicht allzuviel, nur etwa die Handel-Mazzetti hat sich voll durchgesetzt. Friedrich Lienhard und Eberhard König, Otto Erler und Arthur Dinter sind immerhin allgemein bekannte Erscheinungen, auch der Balladendichter Börries von Münchhausen und manche Österreicher wie Franz Karl Ginzkey, die Zahl der kleinen Talente ist hier aber wieder besonders groß. Mit besonderer Liebe weise ich auf Erzähler wie Martin Büding und H. Wolfgang Seidel hin. Dann taucht wieder das Judentum auf, diesmal mächtiger als je. Zwar Paul Ernst und Wilhelm von Scholz gehören ihm ja nicht an, auch Herbert Eulenberg, Ernst Hardt und Georg Kaiser nicht, aber eine besondere Freude kann man an diesen Deutschen auch nicht haben, und mit Heinrich und Thomas Mann (die wenn nicht Judenblut, doch Kreolenblut haben), Georg Herman (Borchardt), Jakob Wassermann, Gustav Meyrink usw. geht es dann in die jüdischen Regionen hinein, aus denen uns Talente wie Rudolf Hans Bartsch und Walter von Molo auch nicht gerade hinausheben. Es ist da ein großer Abgrund — die Namen Hugo Bettauer und Robert Weil (Homunculus) genügen ja wohl zur Kennzeichnung —, und die neuere ‚ästhetische' Entwicklung mit Rudolf Alexander Schröder, Will Vesper und Ina Seidel bringt uns auch noch nicht über ihn weg. Besondere Ausführungen haben die in diesem Abschnitt behandelten Dichter Georg Bünau (B. Hanfmann — den durchzusetzen ich einfach für eine meiner Lebensaufgaben halte), Enrica von Handel-Mazzetti, Friedrich Lienhard und Eberhard König (zusammen), Otto Erler, Börries von Münchhausen, Thomas Mann, Jakob Wassermann empfangen — man sieht, ich gebe auch Juden ihr Recht." L. W.

Die Frage nach evangelischer Literaturarbeit

Von Harald Braun (Berlin)

Als im Sommer 1927 Jakob Kneips bekannte koblenzer Rede das Thema „Dichtung und Kirche" zur öffentlichen Diskussion stellte, hat man einen Widerhall auf evangelischer Seite fast ganz vermissen müssen. Wahrlich nicht deshalb, weil das Problem, das damals für die katholische Kirche aufgewiesen wurde, für die evangelische nicht gleichfalls bestanden hätte; die Kluft, die die Kunst nicht überbrücken zu können meint, bleibt dieselbe, ob der Künstler sich nun vor eine klerikal-taktische Abgeschlossenheit oder eine pastörlich-träge Abweisung gestellt fühlt. Dennoch scheint der evangelischen Kirche zu jenem Zeitpunkt in viel stärkerem Maße als ihrer katholischen Schwesterkirche die innere und äußere Bereitschaft gefehlt zu haben, in die große Debatte miteinzugreifen.

Neben dem Fehlen eines normierten Kirchenstandpunkts, der die katholische Antwort beschleunigte und erleichterte, wirkte sich die fast sprichwörtlich gewordene Vereinsamung des traditionellen evangelischen Kirchentums von allem lebendigen Künstlertum in diesem Schweigen aus. Man hatte sich in den langen Jahrzehnten der Säkularisierung allzusehr daran gewöhnt, die Kunst ausschließlich unter dem Gesichtspunkt der kirchlichen oder religiösen oder vaterländischen Zweckmäßigkeit und — Bequemlichkeit zu betrachten; man hatte das Bewußtsein für die Eigengesetzlichkeit des Kunstwerks verloren, man fühlte sich wohl zur kritischen Vermerkung künstlerischer „Entartungen" berufen aber nicht zum Dienst an der Kunst. Ein Tatbestand, der auch heute noch etwa aus den literarischen Beiträgen vieler Gemeindeblätter oder aus den Bestandsverzeichnissen vieler kirchlicher Gemeindebüchereien leicht zu belegen wäre.

Demgegenüber hatten auf der katholischen Seite die organisatorische Geschlossenheit und die verbindenden Momente des ausgeprägt Kulthaften bis in unsere Tage hinein eine Einheitsfront zwischen Kirche und Kunst dargestellt, die nicht nur im Bewußtsein der Öffentlichkeit anerkannt war, sondern auch von evangelischer Seite her oft genug mit brennendem Herzen betrachtet worden sein mag. Das Wanken dieser Einheitsfront, für das jene Diskussion über Koblenz das äußere Symptom gewesen zu sein scheint, weist auf die Tiefe des grundsätzlichen Problems.

Denn wenn gerade von der katholischen Künstlerschaft die Frage nach der Kirche neu gestellt wurde und diesmal ein Echo fand, das in solcher Breite allen früheren obligaten Protesten gegen die „klerikale Bevormundung der Kunst" versagt blieb — dann hieß dies, daß man jetzt ein Verhältnis zur Kirche zu suchen begann, dem der katholische bisherige Kirchenbegriff nicht mehr genügte. Es hieß, daß man von der „kommenden Kirche" mehr erhofft, als die Gewährleistung einer organisatorischen Vertriebsförderung, einer monologischen Verankerung der religiösen Vorstellungswelt und einer sich am Kultischen erwärmenden Atmosphärenverwandtschaft ...

Die hiermit von der Kunst grundsätzlich neu gestellte Frage nach der Kirche macht eine grundsätzliche Beantwortung notwendig. Mit allerlei taktischen Zugeständnissen wird nicht viel zu helfen sein. Vielmehr gilt es, jene Frage unter Beiseitelassung aller äußeren Begleitumstände bei den Konfessionen allein vom Kirchenbegriff her zu beantworten.

Über solch einer Betrachtung der Sachlage aber muß dem nachdenklichen Beschauer deutlich werden, daß die Hemmungen im bisherigen Verhältnis der Kirche zur Kunst auf der katholischen Seite ausschlaggebend in absoluten Gründen verankert lagen, in der dogmatisch-theologischen Haltung, die die Kirche als souveränen, auch die Kunst mitüberwölbenden Maßstab aufrichtet — während auf der evangelischen Seite vielleicht nur der zeitliche Prozeß einer Verbürgerlichung das Hindernis bildete, einer Verbürgerlichung zudem, die bereits wieder Geschichte zu werden beginnt. Es hieße,

die innerhalb der evangelischen Kirche seit etwa einem Jahrzehnt aufgewachten, in zahlreichen Schriften und Tagungen und Arbeitskreisen zum Ausdruck gelangten Bemühungen um einen neuen Kirchenbegriff gründlich verkennen, wollte man nicht bereitwillig feststellen, daß heute dort eine Fülle von Kräften am Werke ist, um die rationalisierte und staatlich überschattete Institution zu einem lebendigen Gemeinschaftssymbol zurück und neu zu gestalten, zu einem Gemeinschaftssymbol, das sich nicht auf der Souveränität des Kirchenbegriffs sondern auf dem Bekenntnis zur Spannung und auf der persönlichen Rechtfertigung erhebt. Diese neue Entwicklung im evangelischen Lager aber berührt sich in wesentlichen Punkten mit dem Schicksalsweg unserer Gegenwartskultur und damit auch mit den Forderungen, die die Gegenwartsdichtung bei der „Kirche" angemeldet hat.

*

Nur in einigen wichtigen Etappen kann hier dies Verhältnis angedeutet werden.

Der große Schnitt, der den monologischen Charakter einer entleerten Zeit beendete und Dichtung und Kirchen gleichermaßen erschütterte, war das Erlebnis des Krieges und der sich anschließenden Maßstabslosigkeit. Über alle überkommenen Wertungen war die Inflation gekommen. In dem Bemühen, der Verwirrung Herr zu werden, trieb die Nachkriegszeit in zwei Richtungen: die Sucht zum Leibhaften stand der Sucht zum Metaphysischen gegenüber. Dort versuchte man, der neuen Welt mächtig zu werden, indem man sie bejahte, wie sie sich gab, indem man sie in all ihren Äußerungen mitdurchlebte und ihnen durch eine gesteigerte Betriebsamkeit zu begegnen suchte; hier, indem man sie schlechterdings verneinte, ihr den Rücken drehte und alles von der Lösung des metaphysischen Geheimnisses erhoffte. Für beide Triebrichtungen der Zeit bieten sich im Leben der Öffentlichkeit zahlreiche Belege. Auch die innere Entwicklung bei Dichtung und Kirche war diesen Tendenzen mit unterworfen. Besonders im Bekenntnis zu einer rigorosen Metaphysik haben sich Dichtung und Kirche eng berührt. Der Dichter, der sich aus einer furchtbar erlebten Welt der Erscheinungen in sein religiöses Erlebnis gerettet hatte, schauderte vor der „Anwendung" dieses inneren Erlebnisses zurück — und hier ergeben sich bereits in aller Deutlichkeit die Beziehungen zu der neueren evangelischen Theologie. So kommt es, daß gerade eine Reihe der religiösesten Dichter (— und Pfarrer!) glaubt, die Institution der Kirche ablehnen zu müssen, denn sie ist ja doch Symbol für jene zu fürchtende Verdinglichung und Verbürgerlichung des Ewigen...

Jene beiden großen Gruppen einer „wildgewordenen Diesseitigkeit" und einer „wildgewordenen Jenseitigkeit", wie sie jüngst mit trivialen Schlagworten bezeichnet wurden, stehen sich in der Nachkriegszeit mit allen ihren Erscheinungen in strikter Gegensätzlichkeit gegenüber, bis endlich — im gleichen Maße, wie im gesamten deutschen Kulturleben, eine gewisse Beruhigung eintritt — auch hier eine Vermilderung der Gegensätze und ein Aufeinander-Zugehen deutlich wird.

Man bricht von beiden Seiten her auf, von den Dingen und von der Ewigkeit her, und sucht die gemeinsame Mitte. So mehren sich, um ein Einzelbeispiel herauszugreifen, in der Dichtung die Zeugnisse, in denen vom Erlebnis des Ewigen ergriffene Persönlichkeiten den Willen zur Welt wiederfinden und ihr Leben in den Dienst an der Welt stellen. So mehren sich die dichterischen Stimmen, die von Norden her sprechen und lehren, daß es die irdischen Dinge in ihrem ewigen Kern zu entdecken und nach diesem Urbilde zu gestalten gelte. Und es wäre ein leichtes, in Einzelsymptomen der neuen evangelischen Kirchenbewegung, etwa in den Versuchen um die Einbeziehung des Leibhaften in den Kultus, gleichgerichtete Bemühungen aufzuweisen...

Das Ziel, der Ewigkeit in der Zeit Gestalt zu verleihen, ist zwar stets das Anliegen der Dichtung wie der Kirchen gewesen. Noch nie aber fand es eine so ausgeprägte Formulierung wie heute, noch nie war es so unmittelbar das Ergebnis eines vorher durchlittenen Spannungsgegensatzes. Endgültig soll die Zeit einer auf äußere Formen gestützten und mit einer rationalistischen Terminologie gesteiften Wahrheit vorbei sein, die ihre innere Entleertheit durch aufdringliche Arroganz zu verdecken suchte; der einzelne Mensch ist auf sich selbst zurückgeworfen. Er kann sich nicht mehr hinter einer anonymen Macht verschanzen, er muß zur persönlichen Rechtfertigung antreten. Die große

heilsame Beunruhigung ist über die Menschheit gekommen und hat die träge Massivität früherer Zeitläufte in ihrer inneren Brüchigkeit enthüllt. Soll diese fruchtbare Erfahrung aber nicht nur ein einmaliges Durchgangsstadium gewesen sein, sondern zu einer dauernden menschlichen Grundhaltung werden, dann muß jener Wille zur Spannung bewußt in die Weltanschauung mitaufgenommen werden. Es gilt, Ewigkeit und Zeit in eins zu sehen, aber nur aus der ständigen beunruhigten Neuverantwortung vor beiden Reichen kann der neue Mensch erstehen.

Damit sind Gedankengänge umschrieben, die in fast wörtlicher Übereinstimmung in der lebendigen Gegenwartsdichtung und im lebendigen evangelischen Weltanschauungskreis zu finden sind. Der Wille zur Spannung und zur persönlichen Rechtfertigung sind die beiden Erfahrungstatsachen, die das letzte Jahrzehnt vor jedem, der noch zu erschüttern war, aufgerichtet hat; sind die beiden Grundpfeiler evangelischer Weltanschauung, die endlich neu ausgegraben wurden, und vor denen alte Schlagworte wie „positiv"— „liberal" kapitulierten. Der dialogische Charakter der Welt wurde neu entdeckt — der dialogiche Charakter des religiösen Erlebens ist evangelischer Natur. „Die Möglichkeiten des Protestantismus sind heute unendlich," — dies Wort des dänischen Dichters Anker Larsen von der „Neuentdeckung des Evangelischen" steht über dem Wege, die die evangelische Weltanschauung erneut in unsere Zeit hinein zu gehen hat, in unsere Zeit, in unsere Dichtung.

*

Nach außen freilich tritt diese innere Verwandtschaft noch wenig genug in Erscheinung. Ja, es scheint, als hätten mancherlei problematische Gerichtsverhandlungen der letzten Zeit die alte Fremdheit erneut bewiesen. Und es stimmt schon: so bereitwillig man auf literarischer Seite auch heute immer noch dem obligaten Schlachtruf wider das „kirchliche Muckertum" ohne nähere Prüfung zu folgen geneigt ist — so wenig hat auch bis heute die evangelische Kirche den ernsthaften Versuch unternommen, diesen traditionellen Horror zu widerlegen. Auf beiden Seiten ist man allzu bereit, das Material für scheinbare Gegensätzlichkeiten aus überlieferten Vorstellungen und peripherischen vereinzelten Entgleisungen zu nehmen.

Ein erstes Stück Verwirklichung mag in dem Schicksal der evangelischen Literaturarbeit zu sehen sein, die durch den Namen „Eckart" gekennzeichnet ist — Eckart-Zeitschrift, Eckart-Ratgeber, Eckart-Diskussionskreise, Eckart-Vortragsabende, Eckart-Bücherstuben. Auf allen diesen Linien hat sich im Lauf der letzten vier Jahre eine literarische Arbeit durchsetzen können, die — vom konfessionellen Charakter her gesehen — schon etwas Einzigartiges hat. Daß auf einem der berliner Diskussionsabende etwa ein katholischer Arbeiterdichter neben dem Präsidenten einer deutschen Schriftstellervereinigung sitzen und mit ihm und jungen evangelischen Pastoren über Glaubensdinge debattieren kann, daß in der Zeitschrift (Eckart-Verlag, G. m. b. H., Berlin SW 61) bewußt evangelische Persönlichkeiten neben anderskonfessionellen, ja bewußt freigeistigen Mitarbeitern zu Worte kommen,[1] daß der Freundeskreis des Blattes tatsächlich alle Parteien und Lebensalter und Weltanschauungen mitumfaßt und trotzdem seine bestimmte atmosphärische Einheit bewahrt, ist eine auf konfessioneller Seite bisher unbekannte Erscheinung. Freilich, der Weg solcher vermittelnden Arbeit ist nicht leicht – von der kirchlichen Seite mit Mißtrauen betrachtet, weil über die konfessionell-kirchliche Schranke hinaus bewußt der literarische Maßstab als mitbestimmend anerkannt wird, von der Literatur mit Zurückhaltung angesehen, weil über aller Zusammenarbeit das bestimmte weltanschauliche Vorzeichen steht. Und warum sollte nicht auch offen ausgesprochen sein, daß die Vorbehalte auf der literarischen Seite schneller schwanden als auf der kirchlichen? Aber auch für die evangelische Literaturarbeit wird die Wahrheit gelten müssen, daß eine Entscheidung von absolutem Charakter nicht auf Grund relativer Erfahrungen getroffen werden darf. Daß ein Zusammengehen möglich und notwendig ist – das erwiesen zu

[1] Unter den literarischen Mitarbeitern des letzten Jahres befanden sich: Gerda von Below, Alfred Döblin, Hans Ehrenberg, Paul Gurk, Gustav Frenssen, Hanns Johst, Friedrich Kayßler, E. G. Kolbenheyer, J. Anker Larsen, Heinrich Lersch, Ernst Lissauer, Walter von Molo, Agnes Miegel, Karl Nötzel, Wilhelm Schaefer, Jakob Schaffner, Friedrich Schnack, H. Wolfgang Seidel, Emanuel Stickelberger, Albert Talhoff, Frank Thieß, Helene Voigt-Diederichs, Joseph Wittig.

haben, mag das Verdienst des „Eckart" sein. Eine neue lebendige Front ist gefunden, die die beiden alten durch Erfahrungen und Schlagworte verhärteten Fronten schneidet. Wieweit die vom „Eckart" formulierte Aufgabe in der Breite gelöst werden wird, das wird vom Schicksalsweg der zukünftigen Kirche und Dichtung abhängen. Von beiden Seiten her wird man sich auf den Weg machen müssen: wenn die Dichtung von der Kirche das Bemühen um „Liebefähigkeit" und suchendes Verständnis verlangt, dann wird sie auch der Kirche das Recht zu der Bitte zugestehen müssen, daß man sich auf seiten der Dichtung um ein inneres Verhältnis zu den lebendigen kirchegestaltenden Kräften bemühe. Nicht das gegenseitige Vorrechnen der Schuld sollte am Anfang stehen, sondern das demütige Bewußtsein einer Schicksalsgemeinschaft und die Furcht vor der Anklage, derjenige Teil gewesen zu sein, der die geringere Liebe hatte.

Tragik des Dichters

Von Emil Lucka (Wien)

Ich meine nicht die Tragik, die er mit vielen Menschen teilt, und die ihn vielleicht härter trifft, weil er einen abwegigeren Beruf übt als andere und weil er oft mit allzu großer Empfindlichkeit auf jede Tücke der Welt reagiert. Daß er Referate über Verbesserungen im Viehtransport abfassen muß oder eine Zeitungsrubrik redigieren oder hinterm Ladentisch Kaffee wiegen und dazu den Köchinnen eine freundliche Miene zeigen — solcherlei ist im Wesen der zivilisierten Welt begründet, und mag es auch den Künstler schwerer treffen als andere Begabte, jeder von ihnen, der um des Lebens willen peinvoll Fremdes tun muß, wird darunter leiden. Das ist also nicht die spezifische Tragik des Dichters, auch nicht, daß er oft keine Anerkennung findet, am Ende gar Spott, wenn er glaubt, Großes geschaffen zu haben; dieses Los ist ihm mit manchem Reformator und Erfinder gemein und selbst mit dem Forscher, der unerwartet neue Zusammenhänge weist. Aber auch in den Gegenständen, die ihn aufrühren, im Inhalt seines Werks, in Liebe und Haß, in Kampf und Sehnen, in der Tragik seiner Gestalten kann seine persönliche Tragik nicht liegen. Gerade wer den Untergang eines Helden, das Leiden eines Volkes mitlebt und schildert, der ist von sich selbst, von seiner Besonderheit und Einmaligkeit abgerückt, er hat sich mit der Seele anderer erfüllt, in ihm gären Taten und Leiden von Menschen, die er gar nicht persönlich kennt. Vielleicht hat er in historischen Büchern von ihnen gelesen, vielleicht hat ihn ein Bericht in der Zeitung angerührt, vielleicht hat er einen Freund, der aus schweren Verwirrungen nicht mehr wo anders hin findet als in den Tod. Aber selbst wenn dem Dichter eigenes Leben und Schicksal, enttäuschte Liebe, erlittene Demütigung zum Stoffe wird: wie ein Fremder ist er sich selbst Gegenstand der Vision geworden, und mag er auch die eigene Seele durchwühlen, sie steht ihm objekthaft gegenüber, er gestaltet sie wie etwas Fremdes. Das Durchleben tragischer Situationen in der eigenen Seele, woher immer sie kommen mögen, aus äußerer oder aus innerer Welt, ist ja die ewige Aufgabe des Dichters. An ihr bewährt er sich als ein Organ der Menschheit, das ist sein selig-unseliger Beruf oder seine Berufung, die ihn über alle Einzelheit hinaus zur Stimme der Menschheit erhöht, nicht aber seine persönliche Angelegenheit und Tragik. (Man bemerkt, daß der Dichter hier groß gefaßt wird.)

Die persönliche Tragik des Dichters, seine Tragik nicht als eines Menschen unter den anderen und auch nicht als eines überhöhten Menschheitsmenschen, sondern die Tragik seines Berufes, Dichter zu sein, ist die: daß sich seine Vision nicht unmittelbar in Gestalt und Wirklichkeit umsetzen will, sondern daß er den mühseligen und unzulänglichen Weg über die Worte, über viele, viele Worte braucht. Die meisten Dichter haben wohl gelegentlich den Maler [illegible]
scheinbar! — gegeb[illegible]
farbigen Wirklich[illegible]
zu bannen. [illegible]
schweren [illegible]
solchen [illegible]

in den Tagebüchern eine entgegengesetzte Bemerkung, und Dostojewskij weiß überhaupt nichts von Augenkunst — es sind also nicht alle Dichter, die den Maler um seine anschauliche Welt beneiden.) Die Stunde der Vision, da sich Geschehen leibhaftig vor den Augen entfaltet, da Reden aufklingen — die Worte der handelnden Menschen sind ja Elemente der Vision und nicht Mittel der Darstellung —, Seelen sich offenbaren: das ist die Stunde der Schöpfung. Aber die Vision läßt sich in ihrer glühenden Unmittelbarkeit nicht halten, langsam muß mit dem Bleistift in der Hand in Worte umgesetzt werden, was doch, ganz Vision, ohne Worte lebt, in einem unfaßbaren Stoffe heißer Wirklichkeit, höherer Wirklichkeit, als was man so zu nennen pflegt. Nicht oft wird im Aufschreiben Fülle und Glanz der schöpferischen Vision erreicht werden, allzu schleppend folgt Satz auf Satz der Schau, mit verschieden großer Sicherheit, bei manchem Dichter mit einer gewissen Qual erst kommt das rechte Wort herbei, bei anderen fliegend, ganz von selbst; in mancher Stunde erscheint es ungerufen, dann wieder läßt es lange um sich werben. Diese Tragik, daß umfassende Schau allmählich in Sprache übersetzt werden muß, ist mehr die Tragik des erzählenden Dichters als des Dramatikers und gar des Lyrikers; doch auch ihnen, und seien sie noch so sprachmächtig, fügt sich's nicht immer sogleich. Mag auch das Wort zeugend wieder Vorstellungen gebären (im Reim besonders steckt etwas von dieser Kraft), es ist doch in seiner Alltagsfron, in seiner Versklavung an die trivialen Mächte der Welt grau vor dem Glanzen erster Vision.

Aber gibt es denn nicht glückliche Naturen, denen Schau und Wort eines sind, die nicht gequält werden und verantwortungsvoll sorgen müssen, denen (besonders im lyrischen Gedicht) Vision schon in der Gewandung des Wortes erscheint — ja denen sich Vision aus dem Worte gebiert, deren Sprachkraft größer ist als die unmittelbare Schau? Aber allerdings wird kaum jem[illegible] Tragik [illegible] wußtsein [illegible], daß di[illegible] der V[illegible] in [illegible] glüh[illegible] sel[illegible] we[illegible]

Dichter seine Sprache wie Geschmeide zu bearbeiten weiß, daß er im Fall seiner Verse und Sätze an Vollkommenheit rührt. Höbe er auch aus der abgegriffenen, verschmierten, entwürdigten Sprache neues schimmerndes Gut — es ist doch nicht die Vision selbst, kann es niemals sein, weil auch die reinste und edelste Sprache nur eine Anweisung auf lebendiges Schauen, auf zitterndes Fühlen ist. Alle Schönheit, die aus Rhythmus, Sprachmelodie und Wohlklang ersteht, ist eine Schönheit anderer Art, in der wohl die Vision lebt, die aber nicht die Vision selber ist.

Das Gemälde des großen Malers jedoch, die Statue des Bildners, das ist die Vision selbst, in die Welt getreten, beharrend für die Ewigkeit. Noch heute steht ja vor uns die Konzeption göttlich-menschlicher Wesen, wie sie einst [illegible] geschaut hat. Man muß wohl glauben, daß die [illegible] und das allen Menschen sichtbare fertige Bild bei den großen Malern eines sind, daß wir vor einem Porträt Tizians, einer Radierung Rembrandts, einer Landschaft Ruysdaels der wahrhaften Vision ihres Schöpfers teilhaft werden dürfen. [illegible] aus dem Geiste des Meisters in die Welt getreten ist, das währt als höchstes [illegible] Jahrhunderte. Und so die Musik [illegible] der Seele, eingetreten in die [illegible] neuer, immer gleicher [illegible] Notenbild ist nur die [illegible] Texte der Dichtung [illegible] können freilich nicht [illegible] Seele ertönen [illegible] zwungen werden [illegible] — etwa in einem [illegible] bt gerne spricht, daß [illegible] gleichzeitig der [illegible] en. Kommt gleich [illegible] Titels „Der [illegible] ourri, Misch[illegible] et-Holenia die [illegible] en wissen, die [illegible] answursts Stra[illegible] Stücken Lernet-[illegible] als Haupt- und [illegible] ter nichts, als daß [illegible] in seiner Wohnung [illegible] igen Männern über[illegible] aum und den Dialog

von dem, der — zufällig! — die gleiche Sprache versteht. Nach wenig Jahrhunderten klingt dem Ungelehrten die Sprache schon vielfältig fremd, und wer in anderen Bereichen der Rede geboren wurde, der braucht eines Vermittlers Hilfe, um den Weg zur dichterischen Schau zu finden; zur ersten Umsetzung ins Wort, unwillkürlich vom Dichter vollbracht, muß eine zweite Umsetzung in das Material jener anderen Sprache treten.

Zum deutschen Drama

VIII

Alexander Lernet-Holenia

Von Lutz Weltmann (Berlin)

„Die sieben ewigen theatralischen Vorwürfe sind: Schicksal, Auftrag, Aufopferung, Zweifel, Reue, Aussöhnung, Traum: Ödipus, Hamlet, Alkestis, Demetrius, Lear, Agamemnon, La vida es suenno." Zwei dieser Themen hat Alexander Lernet-Holenia selbst in seinen Dramen behandelt: „Demetrius" und „Alkestis".

Der Satz über die ewigen theatralischen Vorwürfe — ein Problem, mit dem sich schon Goethe und Schiller beschäftigt haben — gehört zu einer Reihe „Theater-Thesen", die der Dichter aufgestellt hat. Für sein eigenes Schaffen am charakteristischsten ist die These: „Theatralik geht aus Welt hervor, Dramatik aus Autorschaft."

Der Weg Alexander Lernet-Holenias geht — mit Unterbrechungen — von der Autorschaft zur Welt, von der Dramatik zur Theatralik: das Drama ist Ausdruck einsamer menschlicher und übermenschlicher Kämpfe, das Theater ist Spiegel der Zeit, ihrer Neueroberungen wie ihrer Schwächen.

Nicht durch Überwindung der Tragödie entwickelt sich der österreichische Dichter zum Komödienschreiber — schon in seiner ersten Schöpfung ist er in beiden Welten zu Hause: in dem Gedichtband „Der Kanzonnair"[1] mischt sich feudales Troubadourtum mit der Volkstümlichkeit mittelalterlicher Schwänke, die Verse sind in adliger Zucht gehalten, ohne daß dem Dichter der Sinn abgeht, wie das Volk zu empfinden — seine Kunst ist jenem mittelalterlichen Meister vergleichbar, der als Erster das Wunder der Geburt Christi gestaltete, ohne die irdische Einfalt zu übersehen, mit der Joseph aus seinen Hosen Windeln macht. Indem Lernet-Holenia sein Erlebnis Mittelalter bannt, kommt er zu Formen, die mittelalterliche Kunst sich geschaffen hat.

„Haupt- und Staatsaktion" nennt der Dichter sein erstes Drama „Demetrius", in dem das Gefühl des Zweifels seinen Niederschlag findet, das ihn beim Dichten überkommt. Lernet-Holenia begann als Lyriker: „Demetrius" ist eine Stimmungsbeichte. Es geht in diesem Drama nicht um den Kampf zwischen Demetrius und Boris Godunow, es geht um ein russisches Schicksalsjahr, das vier Zaren sah, das vier typische Schicksale vollendete. Mit einer Turbulenz, die Grillparzer in seinen Historien liebt, beginnt der erste, dramaturgisch beste Akt: das Sterben des Boris Godunow an seinem slawischen Nihilismus, an seinen Skrupeln über das Leben des Kindes Iwans des Schrecklichen, am Wahnwitz seines Zarentums. Glück und Ende des Thronprätendenten Demetrius glimmen auf und verlöschen ... wirr, sprunghaft, balladenmäßig. Am Ende ist der falsche Demetrius seinem Widersacher ganz ähnlich geworden, der „betrogene Betrüger" erstickt seine Unsicherheit in Gottesgnadentum, die Puppe polnischer Magnaten wird ein blutschwelender Vampyr, der Mutterlose zerbricht an seinem ungeliebten Einsamsein — die Liebe der Godunow-Tochter Xenia hat zuviel von dem Gewaltmenschentum ihres Vaters, das des Demetrius eigenstes Wesen geworden ist, als daß sie ihn erlösen könnte. Die Szenenfolge klappert in der Rüstung der Haupt- und Staatsaktion — aber in den Szenen lebt und webt eine Welt, in der das Triebleben

[1] Der „Kanzonnair" ist im Insel-Verlag erschienen, die übrigen Werke Lernet-Holenias sind bei S. Fischer verlegt.

etwas Mystisches hat und das Heilige etwas Wüstes, dem die Herrscher erliegen müssen. Die dramatische Technik wird zum Symbol für ein tragisches Marionettenspiel.

*

Die „Österreichische Komödie" ist ein Zwischenspiel in Lernet-Holenias dramatischem Schaffen. Der Dichter sieht sich in der Welt um, in der er selber lebt, und entdeckt das Schauspielerhafte des Österreichertums. Entdeckt die Patina über einer alten Kultur, von der nicht viel mehr übrig geblieben ist als die Patina. Entdeckt, daß hinter der Gebärde kein Wesen mehr verborgen ist. „Der Österreicher", schreibt Lernet-Holenia, „schauspielert fortwährend den Österreicher", er selbst aber, stellt er fest, „habe nicht das geringste Talent zum Schauspieler." Ein versetztes Schauspielertum ist die Voraussetzung für seine Komödienproduktion: „Weil ich Österreicher bin, der nicht schauspielern kann, und Komödien, als das eigentlichste Produkt dieses Bodens, nicht täglich und stündlich erleben kann, bin ich derjenige, der sie vielleicht zu schreiben imstande ist."

Ein Vater lebt — in der „Österreichischen Komödie" — vom Verleih seiner Tochter. Seine Kavaliersehre leidet nicht darunter: er übt seine Tätigkeit auf einem österreichischen Fideikommiß aus. Der Liebhaber weiß, was er diesem gesellschaftlichen Rahmen schuldig ist: er deckt die kompromittierte junge Dame vor der Jagdgesellschaft durch Verlobung. Man hält auf Cachet. Die Kupplerin muß die Garde-Dame machen: daß sie von einem Gast erkannt wird, der sie zuvor als Geschäftsführerin in einer „maison des toutes nations" gesichtet hat, schafft kaum eine Verlegenheit — man muß seine Kenntnis um des Gastgebers willen verschweigen.

Noch zieht der Autor keine Handlung auf — er hat noch zuviel Freude am Soziologischen, am Feststellen, wie eine Gesellschaft sich umschichtet, wie sich der Schauplatz in ein besseres Puff verwandelt. Noch hat er sein Format nicht heraus — füllt drei Akte mit billigen Schwankutensilien, wie Schwerhörigkeit, Trunkenheit, Dienerglossen. Die „Österreichische Komödie" ist ein Werk des Übergangs — Vorbereitung zu dem mit dem Kleist-Preis gekrönten Einakter „Ollapotrida".

*

Noch vor einem Jahrfünft hätte eine so gewichtlose, wenn auch nicht ungewichtige Angelegenheit wie „Ollapotrida" für diese Auszeichnung nicht einmal zur Debatte gestanden. 1926 war es für die dramatische und theatralische Lage kennzeichnend, daß das Drama wieder nach dem handfesten Theaterstück tendierte, das mit den Mitteln eines aus der Darstellung des neuen Dramas abgeleiteten Stils gespielt werden sollte. Man fängt von vorne an, als hätte es vor einem noch keine Komödientechnik gegeben, verschmäht nicht die Schnurre, nicht das Feuilleton, nicht die Operette.



Alexander Lernet-Holenia

Kommt bei den Anfängen des Films an — etwa bei dem Max-Linder-Film „Max gibt gerne Rendezvous": Max in Nöten vor den gleichzeitig an einen Ort bestellten Freundinnen. Kommt bei Kotzebue an, der ein Stück des Titels „Der Wirrwarr" verfaßt hat: als „Potpourri, Mischmasch, Durcheinander" will Lernet-Holenia die Überschrift „Ollapotrida" verstanden wissen, die einer Schwanksammlung des Hanswursts Stranitzki entlehnt ist, nach dessen Stücken Lernet-Holenia seinen „Demetrius" als Haupt- und Staatsaktion bezeichnet hat.

In „Ollapotrida" passiert weiter nichts, als daß ein Bonvivant drei Damen in seiner Wohnung hat und von den dazugehörigen Männern überrascht wird. Durch den Raum und den Dialog

entsteht die theatralische Spannung: die Wohnung hat nur einen Ausgang und die Menschen haben es an sich, die Unannehmlichkeit der Lage noch zu erhöhen, indem sie lang und breit darüber reden. Eine unliterarische Posse. Nichts weiter. Mit blendender Technik. Und doch etwas mehr: das Spiel wird zu einem Gleichnis für die Menschen, deren Liebesleben vom Betrieb dauernd bedroht ist. Der Mensch als Marionette des Betriebs.

*

Hat der Puppenspieler, der österreichische Mundart spricht, das Gefühl, seiner dichterischen Sendung untreu geworden zu sein? Er verläßt die österreichische Welt und kehrt zu den Ursprüngen seiner Autorschaft zurück: schon im „Demetrius" gedachte er der Begegnung Sauls mit der Hexe von Endor, und schon in den Legenden aus dem „Kanzonnair" ließ er biblische Gestalten in mittelalterlicher Tracht auftreten. In dem Einakter „Saul" gestaltet Lernet-Holenia den tragischen Untergang eines Menschen, der seiner göttlichen Bestimmung untreu geworden ist.

Hier wie in dem gleichzeitig entstandenen Einakter „Alkestis" meistert der Dichter die Kunst, durch Anachronismen die Distanz zu den Geschehnissen zu mildern, ohne daß sie an geistigem Gehalt einbüßen. Sauls Auseinandersetzung mit Gott verliert nichts von ihrer Tiefe, weil Jonathan mit der jungen Hexe während ihres Trancezustandes flirtet. Der burleske Anfang der „Alkestis" — Pheres ist bei der Hochzeit seines Sohnes betrunken und Admet macht dem todheischenden Gotte das Angebot, sein Lustknabe zu werden — hindert nicht den Aufschwung dieses Mimus zum Mysterium: im Liebesopfer der Alkestis ist Todessehnsucht eingeschlossen, in einem Gefühl, das sie für Admet nie gekannt hat, erglüht sie für Apollon. Seltsam gemahnt die dramatische Kunst Lernet-Holenias, dessen Komödien so ohne jeglichen tragischen Hintergrund sind, hier an die Art des französischen Surrealisten Cocteau, Komik in Tragik überzuschalten.

*

„Erotik" ist wieder eine österreichische Spielart der Versuche zu einer neuen Komödiendichtung, die sich zwischen dramatisierter Kurzgeschichte und commedia dell' arte bewegt. Menschen werden durch Mißverständnisse im brio durcheinandergewirbelt, weil es ihre Art ist, vor lauter Gerede über die Dinge alle Beziehung zu den Dingen zu verlieren, bei dem Gerede über Erotik die Erotik zu vergessen. Nichtigkeit des Worts, Nichtigkeit der Prämisse, Nichtigkeit des Scheins wird in einem Spiel von nihilistischer Geisteshaltung enthüllt.

„Das geht ja immer so weiter wie in einem Theaterstück, das aus Bosheit nur einen einzigen Akt hat, damit sich die Leute in den Zwischenpausen nicht gegenseitig anschauen können!" heißt es romantisch ironievoll einmal in „Ollapotrida". Der Einakter ist das Format für Lernet-Holenias dramatische Technik. Den zweiten Akt, der die Ereignisse von „Ollapotrida" nachträglich als Bühnenszene hinstellte, hat er später mit Recht kassiert. In „Erotik" ist der Einfall auf drei Akte aufgeteilt; die beiden ersten gaben schmissige Komödienszenen her, während der letzte nur noch in mäßigen Schwanksituationen vertropft. „Parforce", ebenfalls ein auf drei Akte verteilter Einakter, bringt folgende Variante zum Thema „Erotik": den Frauen macht der Ehebruch nur dann Spaß, wenn sie ihre Freundinnen dabei betrügen, und die Frau duldet die Eskapaden ihres herzlich unbedeutenden Gatten, weil sie ihn in den Augen der Welt interessant machen.

*

Als Komödienschreiber bekennt sich Lernet-Holenia zum Regielibretto, das die Schauspieler eigentlich erst zu Ende dichten. Sein Dichtertum äußert sich in seinen Tragödien und in seiner Lyrik. Sein letztes Versbuch „Das Geheimnis Sankt Michaels" spielt noch einmal die Weisen der wiener Schule, die Sprache mahnt zuweilen an Hofmannsthals brokatenen Schwung, religiöse Bemühungen eines Modernen bekennen sich im Gottsuchertum von Menschen des Mittelalters.

*

Sein Dichtertum ist unbeteiligt an den Einaktern „Flagranti", „Der Triumph des Todes" und „Die nächtliche Hochzeit" — der erste ist ein schwacher Sketch, der frühere Themen wiederholt, die beiden anderen sind mißlich, weil sie tragische Stoffe mit der bloßen Geschicklichkeit, wenn auch theatralisch packend, behandeln. Es ist frappant,

wie das Dichterische bei Lernet-Holenia ausgeschaltet ist, sobald er bewußt für das Theater schreibt.
Wohl in Erkenntnis seiner spezifischen Begabung für Einakter entschloß er sich zur Kompagniearbeit bei der Abfassung von mehraktigen Stücken: mit Stefan Zweig schrieb er (unter dem Pseudonym Clemens Neydisser) das Lustspiel „Gelegenheit macht Liebe", das ein harmloses gehobenes Komtessenstück wurde, und mit Rudolf Lothar das Lustspiel „Die Frau in der Wolke", worin er sich auf das Niveau seines Mitarbeiters begibt.
Ein merkwürdiges Phänomen ist der Dichter Alexander Lernet-Holenia.

Ludwig Strauß' „Ruf aus der Zeit"

Von Oskar Jancke (Aachen)

Das Gedicht tritt zuweilen aus den Bereichen reiner Gestaltung heraus, um mit einer Beschwerung, die nicht von ihm selbst kommt, angetan in das Gehörige zurückzusinken. Stefan Georges „Zeitgedicht" zum Beispiel vertritt diese besondere Form, in der des Dichters eifervollste und heiligste Wünsche sich verbrennen. Ein Moment von Zeitlichkeit, aus dem persönlichen Weltbild herkommend, wagt sich in den Prozeß der Schöpfung hinein. Und das Ergebnis ist der harte und um so größere Sieg der Form, die nun, die lebendigste Begegnung bezeugend, prophetisch und seherisch oder betend und bittend eine laute, weithin vernehmbare und ergreifende Stimme ward.
Aus der Nachfolge des georgischen „Zeitgedichts" und seiner würdig ist der „Ruf aus der Zeit" von Ludwig Strauß, den die Zeitschrift „Die Kreatur" (Verlag Lambert Schneider, Berlin, Herausgeber Martin Buber, Joseph Wittig, Victor von Weizsäcker) als ihren ersten Sonderdruck erscheinen ließ. Eine Reihe von fünf Gedichten. Ihr erstes zeigt als Introduktion den Augenblick, in dem das eigene Selbst von einer Erschütterung betroffen wird, die es aus dem Gefühl innerer Sorglosigkeit und heiterer Befreitheit plötzlich herausreißt; das zweite und dritte beklagt und richtet vom Heute und vom Gestern aus unsere Zeit, im vierten und im fünften wird auf ein kommendes Heil gewiesen mit der Bitte, daß Erfüllung des Wunschbildes uns nicht zu leicht werde. Ein Inhalt, der sozusagen zum Schema des Zeitgedichts überhaupt gehört. Er also wäre als Zubehör und außerdem als gemeiner Gedanke der Zeit nicht das Bemerkenswerte. Das ist vielmehr die reine und geläuterte Form, der schöne und strenge Wille, den sie ausdrückt und so, wie es das „Zeitgedicht" verlangt, daß sie für uns steht, wie mit erhobenen Händen vor uns, um das Unsrige uns vorzusprechen.

„Singen wollt ich rein,
Doch du stimmst es schrill.
Sagen soll ich, Herr, was ich nicht will."

So beugt sich die schöpferische Lust des Dichters unter das Joch eines höheren Willens, der die Not des Menschen zu sagen zwingt. Die Erkenntnis des Lasters selbstgenügsamer Betriebsamkeit läßt es nicht zu, um Vergebung und Versöhnung zu bitten. Wie George einst in „Porta nigra" den römischen Knaben, „der sich des niedrigsten Erwerbs beflissen, den ihr zu nennen scheut" uns „lebendige Gespenster" verachten heißt, so ruft Ludwig Strauß, nachdem ihm der Zwang des Sagens auferlegt ist, gegen uns die „Geister heller, früher Zeiten" auf.

„Fragt ihr, welcher Geist uns führt —
Geist ward Aussatz auf der Stirn
überwüchsiger Städte blühend
Keine reine Flamme, die
einig Beten aus uns schürt,
Not nur, mehr als Menschen — Not
macht uns glühend."

Die Qual, das Trauern, die heilige Not aber lassen doch die Hoffnung zu. Im vierten Gedicht der Reihe bricht ein voller freier Rhythmus den stockenden, gehemmten, gepreßten der vorhergehenden. Der Strom geheimster Hoffnung tritt aus dem Tal des Leidens in die weitere Ebene bedingter Freude. Wenn es sich nach den Wünschen fügt, die aus der Erkenntnis der Schuld und der gemeinsamen Not erwachsen, dann ist die Gnade nicht mehr fern.

„Wenn sich aller Hände fänden,
alle sich ins Eine bänden,
O so müßten Gottes beide
Hände schließen unsern Kreis."

Voll Vertrauen auf das Glück der Gnade verengt sich das letzte Gedicht im Rhythmus fast auf den der drei ersten, aber geruhig fließt jede Verszeile in die andere.

Was nun Ludwig Strauß in seiner menschlichen und dichterischen Haltung von Stefan George trennt, ist dies: Er tritt nicht vor die Zeit hin, sie vom überlegenen Standpunkt aus zu richten, sondern wessen er sie schuldig fühlt, dessen fühlt er sich mitschuldig. Er spricht nicht „wir" im Plural der Majestät, sondern in des Wortes schlichter Bedeutung. Wenn George's im Grunde ästhetische Wertlehre aus der wahren Gemeinschaft der Menschen die große Zahl ausschließt, sie sei nimmer der Gnade teilhaftig, nur eine kleine Zahl von des Meisters Erwählten, so stellt Strauß, völlig gegenwendig, die Erfüllung erst in jene Zeit, da allen der Strom der Gnade teilhaftig geworden. Deutlich heißt es gegen George:

„Und das Heil weicht aus dem Kreise,
Wenn der Kreis zu früh sich schließt."

Einer Zeit, die sich zufrieden und lässig wieder treiben zu lassen beginnt, einer Kunst, die sich dem Getriebe wieder bequem einordnet, einer Lyrik, die wieder vergessen hat, was ein Gedicht ist, tritt hier mit dem „Ruf aus der Zeit" ein Gedicht gegenüber, groß in der Form, lauter und streng in der Absicht. Wird die Zeit, und besonders die Jugend, es begreifen und lesen?

Ossendowski

Von Otto Forst-Battaglia (Wien)

Vor etwa fünf Jahren verbreitete sich mit einer Plötzlichkeit, die zu den Inflations- und Nachkriegssymptomen gehörte, der Ruhm eines unbekannten Autors. Überall tauchte in den Schauläden ein Buch mit dem suggestiven Titel „Tiere, Götter, Menschen" auf. Der Verfasser, ein Russe oder so ähnlich, mußte irgendwo in den Unionsstaaten oder in Ostasien sich aufhalten. Eine halbmythische und ganzmystische Figur, gesellt den halbmythischen und ganzmystischen Figuren, die sein Werk bevölkerten. Ossendowski! Er kam, wie die spanische Grippe, aus der Kriegszone, erschien in Nordamerika und England, in Deutschland, zuletzt in Frankreich und forderte seine Opfer. Niemand vermochte ihm zu widerstehen.

Die Organismen waren zu sehr geschwächt und für den akuten Anfall von Mystizitis prädisponiert. Auf den Untergang des Abendlandes und die Reisetagebücher von soviel Philosophen, auf den Dr. Mabuse und das Kabinett des Dr. Caligari, mußte der Aufgang des Morgenlandes folgen, mit Reisetagebuch, Philosophie, schwarzem Kabinett, Doktoren. Die einen sagten: Dr. Caligari, ein Hypnotiseur. Und Ossendowski erzielte Rekorde, Rezensionen, Auflagen, Aufführungen — auf die „Tiere, Menschen, Götter" folgte ein Spektakelstück, der „Lebende Buddha". Bis sich eines Tages der Wind drehte und in Sturm gegen den Günstling des Publikums umschlug. Denn erstens, der Russe erwies sich als Pole und mißfiel so der literarischen Linken wie der unliterarischen Rechten. Zweitens, die erschütternd echten Abenteuer reduzierten sich auf das Maß üblichen Emigrantenschicksals, dem nur die ungewöhnliche Einbildungskraft verklärte Romantik lieh. Ein Dr. Montandon, wenn ich nicht irre Schweizer, sehr verdient um die Gefangenenfürsorge und „Sympathisant" der Bolschewiken, bekräftigte, daß die sibirisch-mongolischen Greuel nicht die landesgewohnte Sitte sprengten und behauptete, im Wettbewerb um einen imaginären Prix-Sade hätte Ossendowskis Held Ungern-Sternberg die Moskowiter bei weitem übertrumpft. Sven Hedin aber in höchsteigener Person bekrittelte die Distanzen und Stationen eines Itinerariums, das hernach ungefähr so zuverlässig erschien wie weiland das des Vicomte de Chateaubriand von Paris nach Jerusalem.

Wer wird danach an die von Ossendowski porträtierten mongolischen Menschen glauben, wenn die Götter und Tiere gestrichen wurden? Dr. Caligari? Nein, zum äußersten, Dr. Mabuse, der Spieler. Es vollzog sich ein literarischer Skandal, der wie kaum ein zweiter das Niveau des Urteils weiter Leserschichten und engherziger Kritik beleuchtet. Wie, ob Ossendowski wirklich in Tibet ge-

wesen ist; die Orte X und Y voneinander so weit abstehen, daß der Weg genügt, um die auf 37 Seiten berichteten Abenteuer zu erleben; ob Ossendowski die im Buch beschriebenen und nicht bloß die ihm bei der Einschätzung seines Publikums unterlaufenen Böcke schoß: das soll den Maßstab für die Berechtigung eines Erfolges bieten, der ebenso unerwartet kam, wie er unentschuldbar verschwand!? Es ist Ossendowski ein schweres Unrecht widerfahren, die Kampagne hat den Schriftsteller von seiner Bahn für lange Zeit abgedrängt. Die „Tiere, Götter, Menschen" waren ein visionäres Kunstwerk; kaum in eine bestimmte Kategorie einzureihen; nicht Roman, nicht Forschungsbericht, eher noch lyrisches Pamphlet. Höhere Wahrheit in dem Sinn, als der Anlaß und die Grundstimmung, aus der jenes Buch entstanden ist, wirklich gewesen sind. Ossendowski hat im fieberhaft erschaudernden Fernen Osten geweilt, reizsam empfunden, wie sich um ihn das Erwachen uralter verborgener Kräfte auf den Ruf eines neuen Verlockers vollendete. Die Form, in der er seine Schilderung, seine Erkenntnis des Orients kleidete, ist dichterisch. Und damit genug. Haben vielleicht die Franzosen Malraux, der nach Ossendowski heuer die zweite bedeutende literarische Schöpfung schenkte, in der sich die Empörung Ostasiens widerspiegelt, nach Geburtsdatum und Zivilstandsregister seiner „Conquérants" gefragt? ... Doch in Deutschland ...

So bemühte sich der Autor Ossendowski, der, zu seinem und der Leser Unglück, in einem Körper mit dem in seinem Fach wohlbewährten Botaniker, Chemiker und Mineralogen Ossendowski (Professor Ossendowski bitte!) haust, zu erweisen, was bezweifelt und nicht zu erweisen war: den wissenschaftlichen, geographisch-historischen Wert seiner Dichtung, die ganz unbefangen, genialisch aufgezeichnet worden war. Das kostete ihn und uns einige Jahre, einige Bücher. Es sind Denkwürdigkeiten, die keine sind und sich durch Quellenapparat gelehrten Anstrich geben. Reisewerke aus Nordafrika und dem Nigergebiet, die sich in den kühnsten kulturhistorischen und ethnographischen Hypothesen ergehen, bei denen sich der Laie wundert und der Fachmann staunt. Dazwischen aber hat Ossendowski, seiner inneren Berufung gehorsam, die bezaubernden, verzauberten Mären eingestreut, an denen er unerschöpflich ist wie die primitive Volksseele, die wenig Europäer so zu erfassen vermögen wie er.



Ossendowski. Zeichnung von B. F. Dolbin

Sein letztes unter den ins Deutsche übertragenen Büchern, „Sklaven der Sonne" (Leipzig, Carl Reißner 1929),[1] blickt uns auch mit diesem Doppelantlitz entgegen, dem peinlich, peinigend gelehrten eines gequälten Wunderkindes, das mit seiner Weisheit doch hinter dem ersten besten reifen Schwachkopf zurücksteht, wie Ossendowski hinter dem letzten Fachethnologen, Fachhistoriker; mit dem wunderholden des in reine Dichtung verzückten Kindes, das um Geheimnisse weiß, die sich keinem dreimal Klugen erschließen. Da lesen wir — im polnischen Original macht ein alphabetisches Literaturverzeichnis die Lücken der Information

[1] Die deutsche Ausgabe der „Sklaven der Sonne" ist, ohne daß wir darüber unterrichtet würden, gegenüber dem Original grausam verstümmelt. Es fehlen in ihr vier von den dreizehn Novellen der polnischen Edition. Die Übersetzung strotzt von Irrtümern, willkürlichen Auslassungen. Die Zahlen sind, was wieder den Gegnern Anlaß zu willkommenen Angriffen bieten könnte, und hier ausdrücklich als die Schuld des Übersetzers gebrandmarkt sei, auf mir unerklärliche Weise verändert, zum Beispiel Westafrika hier 1440000 km², in Wahrheit und in der polnischen Ausgabe 3740000 km². Die Reise durch das Futa-Dschallon-Gebiet nicht 400 Meilen oder zirka 2900 km, sondern 600 km. Der Begleiter Ossendowskis heißt nicht Gyzitski, sondern Gyzicki. Das Buch hat weder Inhaltsverzeichnis, noch Register, noch selbst eine Landkarte.

noch sinnfälliger — Phantasien über das Thema ägyptischer Wanderungen nach dem Nigerland, philologische Konjekturen, die ein Blick in ernste Forschung etwa von Adametz, Frobenius, Meinhof als pure Hirngespinste erledigt. Ich müßte es Kennern der Verhältnisse überlassen, die Schilderungen der Riten und Sitten zu prüfen. Trotzdem fühlen wir, daß der Dilettant Ossendowski mehr im Flug erhaschte, als Gelehrte in Jahren erstudieren: den Gluthauch Afrikas, den Dämonismus seines Erdreichs, die Untiefen der afrikanischen Seele (auch Paul Morand, Soupault sagen uns über die Primitiven mehr als sämtliche Lévy-Bruhl!).
Möge der Autor, der seit Jahren Gefangener eines Mißverständnissen entsprungenen Triumphes und der Sucht nach falschen Lorbeeren ist, dahin wirken, daß die Groteske Ossendowskischer Pseudogelehrsamkeit verschwinde und seine ursprüngliche, von keiner literarischen Schablone gehemmte Begabung ihre Früchte trage. In den „Sklaven der Sonne" wird man wieder die schönsten erotischen Novellen finden (leider mit einem Stich ins Sentimentale, mit einer Neigung zum Kompromiß gegenüber den Masseninstinkten, die beide für den Autor gefährlich werden könnten). Indes den Dichter Ossendowski sollte für Deutschland ein wunderliebliches Buch enthüllen, das in diesen Tagen im polnischen Original herauskam und so etwas wie die „poésie pure" verkörpert, die nach Vertilgung des lästigen Beiwerks von der Afrikafahrt übrigblieb: die „Memoiren einer Schimpansin". In den „Sklaven der Sonne" lernen wir die arme kleine Kaska kennen, die, aus ihrer paradiesischen Unschuld gerissen, von Ossendowski in die Zivilisation versetzt wurde, dort hundert Gegenstände zu erstaunter Neugierde entdeckt und bald den Tod findet. Aus dieser Episode wurde ein in sich harmonisch vollendetes Kleinod der „Tiergeschichte" und ... der sozialen Satire. Bald denken wir an den besten Kipling, bald an Gulliver. Rührung, Spannung, Abenteuer, Reflexion wechseln miteinander. Den Nachdenklichen erschüttert oft am geringen Anlaß sich aufdrängende Erkenntnis; kein Kind könnte sich dem Reiz dieser schlichten Fabel entziehen. Kaska, die Schimpansin: bei ihrer Horde, im Kontakt mit der Zivilisation, Richterin und Opfer der kultivierten Gesellschaft; eine „fille sauvage" sui generis, des äffischen nämlich. Welche magische Kraft, die uns die Dschungeln so nahe bringt, als hörten wir ihr Rauschen; die die bunten Bilder vor uns heraufbeschwört, als wären sie in unserem Blickfeld. Da erreicht Ossendowski eine Stufe der Kunst, erreicht zu beschreiben wie nur selten ein Bernardin de St. Pierre, ein Sealsfield. Ja, es gibt Momente, in denen er — ich scheue mich kaum, es zu versichern — fast einem Chateaubriand ebenbürtig wird.
Sein Bezirk ist die reine Dichtung; ist die Analyse urhafter, kindlich-reiner oder grausam wilder Seelen. In diesem Reich, wo seine Sonne dann nicht so rasch sinken wird, werden ihm nicht viele die Herrschaft streitig machen.

Erlebnisformen des Alterns

Von Erich Stern (Mainz)

Wie alles Lebendige, so entwickelt sich auch der Mensch: er wird geboren, wächst, die Phasen der Kindheit und der Jugendzeit durchlaufend, langsam zur Reife heran, bleibt eine Spanne Zeit auf der „Höhe" des Lebens, um dann vom Gipfel hinabzusteigen, zu altern, ins Greisentum zu versinken und zu sterben. Weshalb altert der Mensch, weshalb stirbt er? Diese Frage ist von der Wissenschaft oft gestellt worden, ohne daß jedoch bisher eine befriedigende Antwort darauf gegeben werden konnte. Nur das eine wissen wir, daß sich der Organismus dauernd umbildet und neubildet, dauernd totes Material abstößt und ergänzt, um diese wunderbare Fähigkeit allmählich zu verlieren, und daß er von Anbeginn an dem Tode geweiht ist. Auch das, was wir oben des Lebens „Höhe" nannten, ist kein Stillstehen, sondern ist wie jeder Moment des Lebens dem Wandel unterworfen.
Viele Lebensprozesse verlaufen unterhalb der Schwelle des Bewußtseins, Veränderungen vollziehen sich, wir wissen von ihnen nichts, nehmen dann bisweilen später den neuen Zustand wahr. Wie steht es nun mit dem Altern? Erleben wir unser eigenes Altern und wie erleben wir es? Die Forschung ist dieser Frage lange ausgewichen, nicht weil der Gegenstand besonders schwierig wäre, sondern vielleicht deshalb, weil sich der Mensch scheut, sich über den Verfall seiner Kräfte

Rechenschaft abzulegen. Jetzt erscheint ein Buch von Fritz Giese, das sich mit unserer Frage beschäftigt: „Erlebnisformen des Alterns" (Halle, Carl Marhold). Gieses Untersuchungen basieren auf einer in vielen Zeitungen veröffentlichten Umfrage; er fordert die Zeitungsleser auf, ihm mitzuteilen, woran sie merken, daß sie alt werden. Ein umfangreiches Material, Antworten von Angehörigen der verschiedensten Schichten, Klassen, Berufe, Altersstufen, beider Geschlechter — über 350 Antworten mit über 1000 Einzelangaben — gingen ein, Giese hat sie statistisch verarbeitet und dann die möglichen psychologischen Folgerungen zu ziehen versucht. Die Frage lautete nach dem ersten Fall des Sichaltfühlens; die Beantworter waren Menschen des Alltags, und so liefert die Arbeit Material über den (sagen wir einmal kurz) Durchschnitt. Es sei noch angemerkt, daß 31 Prozent der Einsender Frauen und 35 Prozent aller Einsender verheiratet waren.

Schon zwischen zwanzig und neunundzwanzig Jahren werden Merkmale des Alterns angegeben; sie häufen sich naturgemäß mit zunehmenden Jahren, die kritischen Zeiten scheinen zwischen fünfzig und neunundsechzig zu sein; dieses Alter liegt nach meinen eigenen Untersuchungen reichlich hoch. In Wirklichkeit, so glaube ich, spüren die meisten Menschen schon erheblich früher — zum mindesten gelegentlich —, daß sie alt werden. Dafür sprechen auch andere Erfahrungen, die Giese anführt: die Tatsache, daß schon mit dem vierzigsten Lebensjahr etwa der Mann im freien Wettbewerb nicht mehr konkurrenzfähig ist. Interessant ist, daß Giese findet, die weiblichen Angaben seien ergiebiger, tiefer greifend. Ich möchte dies nicht nur auf die gewiß zuzugebende größere Neigung der Frau zur Selbstbeobachtung zurückführen, sondern zugleich auf den Umstand, daß die Frau das Altern wesentlich tiefer empfindet als der Mann, daß sie davon mehr berührt wird.

Die Mehrzahl der Erlebnisse, die dem Einzelnen das Altern zum Bewußtsein bringen, berührt körperliche Veränderungen, die unausbleiblich mit den Jahren eintreten: „das Altern ist körperlich gebunden an den Abbau des Organismus"; Beine und Arme wollen ihren Dienst nicht mehr so recht tun, der Schlaf wird schlechter, eine gewisse Unruhe kommt über den Menschen, das Gedächtnis läßt nach. Dann aber wird die Sehfähigkeit schlechter, der Mensch bedarf einer Brille. Die Haare werden dünner, sie ergrauen, das Gesicht legt sich in Falten, Runzeln kommen, die Leistungsfähigkeit leidet, die Ermüdbarkeit nimmt zu. Die Sexualfunktion nimmt ab, die Menstruation bleibt aus, die Potenz des Mannes sinkt. Beschwerden der Kreislauforgane, Stoffwechselstörungen wie Gicht, Fettansatz, Zuckerkrankheit treten auf, Magen und Darm machen sich leichter und störender bemerkbar, dann auch das Harnsystem und endlich die Atmungsorgane. Viele der sich abspielenden Veränderungen werden dem Menschen bewußt, nicht selten schockhaft; andere Organveränderungen entziehen sich seinem Bewußtsein. Gewisse Eindrücke haben eine besondere Häufigkeit, mithin gleichsam einen hohen Symptomwert für das Altern; zu diesen rechnet Giese in erster Linie: Sehstörungen, allgemeine Ermüdbarkeit, Ausfall und Ergrauen der Haare, Bewegungsstörungen, Veränderungen auf sexuellem Gebiet, Abnahme des Gedächtnisses. Daran schließen sich dann in einem gewissen Abstand Herzbeschwerden, Hautveränderungen, Nervenstörungen, Zahnveränderungen und Ohrenbeschwerden; weiter folgen dann Stoffwechselstörungen, Schlaflosigkeit, Arm- und Handstörungen, Fettbildung und Darmbeschwerden und endlich als letzte Gruppe Arterienverkalkung, Schwindelanfälle, Störungen der Niere und Blase, Rückenbeschwerden, Neigung zu Erkältung und Magenbeschwerden. Giese glaubt hier hervorheben zu sollen, daß Lungenbeschwerden überaus selten erwähnt werden; er glaubt, daß der Lebenshunger des Tuberkulösen so groß sei, daß er vom Altern gewissermaßen nichts wissen will; mir scheint diese Deutung nicht ganz richtig; ich glaube vielmehr, daß der Tuberkulöse wesentlich früher altert, daß er auch die sich vollziehenden Veränderungen sehr wohl an sich wahrnimmt, daß er sie aber nicht auf das Altern, sondern — bei der Bedeutung, die die Tuberkulose für das psychische Leben spielt, durchaus verständlich — auf sein Leiden bezieht.

Vorwiegend drei psychologische Typen findet Giese, wenn er das Alternserlebnis betrachtet. Zunächst der negativistische: dieser lehnt das Altern ab, er will nichts vom Altwerden wissen, er spürt es nicht; in etwas milderer Form weiß er nichts anzugeben; oder aber er betont seine eigene Gesundheit besonders stark, hebt auch hervor, aus wie gesunder Familie er sei, man wird sagen können, daß der Mensch hier gegen das Altern innerlich protestiert und sich gleichsam psychisch darüber hinwegsetzt, es „kompensiert". Bisweilen kann aber auch das Hinübergleiten so langsam und stetig erfolgen, daß das Altwerden gleichsam unbemerkt bleibt.

Einem zweiten Typus wird das Altern bewußt durch die Veränderung seiner Beziehung zur Umwelt; die Leistung im Beruf verschlechtert sich, der Betreffende verliert seine Stellung, er wird, wie es heute so schön heißt, „abgebaut" und kann nun keine Stellung mehr finden; wohin er sich wendet, überall wird ihm bedeutet, daß er zu alt sei. Und nun kommt die Frage,

was er jetzt beginnen solle, in „seinem" Alter. Andere wiederum fühlen eine Unfähigkeit, sich in neue, veränderte Verhältnisse einzuleben — ein Erlebnis, das gerade heute besonders wirksam sein kann. Oder das Alter kommt dem Menschen zum Bewußtsein, wenn er sich, oft notgedrungen, mit Jüngeren vergleicht und nun spürt, daß er ihnen unterlegen ist, mit ihnen nicht mehr mit kann; bisweilen sind es die eigenen Kinder, die größer geworden sind, ohne daß man es gemerkt hat, bis einem dann oft ganz plötzlich der Gedanke kommt: die Kinder sind jetzt erwachsen, während man selber alt ist. Dabei spielt die Rücksichtslosigkeit der Jüngeren den Älteren gegenüber nicht selten eine sehr wesentliche Rolle — die Alten werden in der Familie herumgestoßen, sie werden als Last empfunden und empfinden sich dann leicht selbst als Last. Nicht selten sind es kleine Erlebnisse des Alltags, die dem Einzelnen das Altern zum Bewußtsein bringen: da macht ihm ein jüngerer Mensch Platz in der Bahn, hilft ihm aussteigen, da erweist man ihm besondere Höflichkeiten oder läßt ihn sonst irgendwie spüren, daß er alt geworden ist. Auch der Tod eines Freundes kann dem Menschen das eigene Altwerden deutlich zum Bewußtsein bringen.

Der dritte Typ endlich schöpft das Bewußtsein des Alterns aus der Selbstbeobachtung. Er spürt, wie seine Interessen sich abstumpfen und wie seine Gedankenrichtung sich immer mehr vom Anschaulich-konkreten zum Allgemeinen wendet, wie sich religiös-philosophische Erwägungen sehr stark in den Vordergrund schieben. Am frappantesten ist vielleicht die Abnahme des Gedächtnisses, besonders des Gedächtnisses für Namen und Zahlen. Andere beobachten bei sich eine gewisse Abgeklärtheit, andere, daß sich die Erinnerungen an die Vergangenheit immer mehr in den Vordergrund drängen; auch die Sorge um die Familie kann das eigene Alter fühlbar machen. Mehr auf dem Gebiete des Gefühls- und Willenslebens liegen andere Erlebnisse: das Aufkommen einer behaglichen Breite, die Änderung des psychischen Tempos, die zunehmende Schwerfälligkeit, die Unlust, an Vergnügungen teilzunehmen, die Abstumpfung der Gefühle — bringen dem Menschen sein Altwerden zum Bewußtsein. Vor allem aber sind es Veränderungen auf erotischem Gebiete, die ihn fühlen lassen, wie alt er geworden ist; damit ist nicht nur die Abnahme der Potenz gemeint, sondern auch die Tatsache, daß jetzt Reize wirken, die früher ganz unwirksam waren, daß Abweichungen vom normalen Empfinden sich nun regen.

Der Mensch wird alt und muß sich irgendwie damit abzufinden suchen. Wie er sich abfindet, ist Sache der Persönlichkeit. Giese findet, daß das Erlebnis des Alterns nicht wesentlich durch die Bildungshöhe bedingt ist. Kompensationen treten auf, das Streben nach einem Ausgleich, der besonders häufig in der Rückschau, in dem Idealisieren der Vergangenheit gesehen werden kann. Auch Ruhe und Abgeklärtheit, Zunahme der Einsicht und der Kritik können in vielen Fällen Ersatz schaffen. Bisweilen sehen wir, wie sich der Trieb nach Betonung des Ichs, nach Geltung regt, der über die eigene Schwäche hinwegführen soll; bisweilen beobachten wir stille Resignation, bisweilen auch eine Ergebung in das Schicksal, die der eigenen Auflösung entgegenstrebt, die Hoffnung, daß es nun bald dem Ende entgegengehe; bisweilen nehmen Egoismus, Gereiztheit, Böswilligkeit zu, eine Art Rache an der Umgebung für das eigene Altern. Aber auch eine neue, tiefere Menschlichkeit kann aufkeimen, oder die häufig zu findende Ernüchterung kann dem Menschen ein eigenartiges Gepräge geben. So ändern sich Lebenshaltung und Lebensstil.

Alt zu werden, ist das Los des Menschen; Altern und Tod sind Schicksal, dem der Mensch sich nicht entziehen kann. Und doch — hängt es nicht in hohem Maße von ihm selbst ab, wie Alter und Tod ihm erscheinen? Nicht die Vorgänge an sich sind es, die unser geistiges Leben gestalten, sondern die Art und Weise, wie wir sie aufnehmen, uns zu ihnen stellen und uns mit ihnen abzufinden wissen. Wie jemand das Altwerden erlebt, was er aus seinem Alter zu machen weiß, das hängt von ihm selbst ab, jeder ist, so können wir mit einem alten Wort sagen, so alt, wie er sich fühlt. Ziel einer vernünftigen Lebenssteuerung muß es sein, das Leben so einzurichten, daß das Alter nicht als Last empfunden werde, sondern daß die Ruhe und Abgeklärtheit, die Reife, die es bedeutet, dem Menschen das Gepräge geben.

Schweizer Literatur

Von Walter Muschg (Zürich)

Die gegenwärtige Situation des schweizerischen Schrifttums ist oberflächlich, dafür knapp, mit dem Schlagwort „Stagnation", gerechter, dafür verschwommen, als „latente Wandlung" zu bezeichnen. In den zwei vergangenen Jahren ist kein Erstling von Bedeutung, von eingeführten Autoren wenig Beträchtliches erschienen. Jene Literatur, die beim Verleger Fett ansetzt, mangelt ausgesprochener als je; aber auch die großzügig geplante Keller-Ausgabe des Verlages

Rentsch ist in den ersten Bänden stecken geblieben, und andere Firmen, die auf jeden Fall ihre Maschinen zu füttern haben, sitzen dem Publikum nach bewährten Vorbildern mit marktschreierisch frisierten Harmlosigkeiten auf, für die um jeden Preis ein Interesse hervormassiert werden muß.

Nun verträgt die schweizerische Begabung im allgemeinen die Pferdekur einer solchen forcierten Propaganda schlecht. Es braucht oft schon einen wahren Himmelszufall, damit sie unverschüchtert vom zwanzigsten ins dreißigste Altersjahr gerettet wird. Die Widerstände, denen sie in der Entfaltung begegnet, sind bei der wohlsituierten Verstopftheit der Verhältnisse nicht gering, so daß selbst kräftigere Talente in dieser Frist der Gefahr der Verbiegung, Zersplitterung nicht immer entgehen. Vollends der unbedingten und allseitigen männlichen Auswirkung der schriftstellerischen Potenz droht die verhängnisvolle Beeinträchtigung durch das herrschende Mittelmaß, das hierzulande seine erfreulichen wirtschaftlichen, aber auch seine bedenklicheren seelischen Positionen jederzeit zur Geltung zu bringen weiß. Es drängt die geistigen Existenzen, ohne es zu ahnen, gegen die Peripherie, stempelt sie zu Außenseitern, macht ihnen Isolation zum Lebenselement. Eine zusammenhängende Entwicklung der Publizistik und, dank dieser, eine „literarische Atmosphäre", in welcher Debütanten atmen lernen und sich schulen, in der ein durchschnittliches Niveau als Ausgangsebene der höheren Hervorbringungen erzeugt werden könnte, gibt es bei uns kaum. Man mag den Wert solcher zweckhaften Institutionen für die reine Kunst bestreiten: es ist gleichwohl sicher, daß sie lebenfördernd wirken und dem literarischen Charakter nicht nur des Landes, sondern auch des einzelnen Autors jene Fülle der äußeren Möglichkeiten verleihen, die der nach allgemeiner Wirkung strebende Schriftsteller vor Augen haben muß. Hinzu kommt das gänzliche Fehlen einer bedeutenderen Oppositionspresse. Unter den jüngeren Autoren identifizieren sich die wenigsten mit der bürgerlich-politischen Ideologie (womit allerdings nicht gesagt ist, daß sie den Linksparteien als eingeschriebene Mitglieder angehören), und so mangelt in ihrem geistigen Dasein die unmittelbare Verlockung zur öffentlichen Aussprache und Stellungnahme. Ein notwendiger Zusammenhang mit dem nationalen Leben, der von den zahlreichen originellen und nach Auseinandersetzung begierigen Köpfen unter ihnen ab und zu stets wieder gesucht wird, fehlt dadurch in einem für unser zeitungs- und institutionengesegneten Land erstaunlichen Maß. Auch in den größeren Blättern (Zeitschriften, die einem solchen Bedürfnis entgegenkämen, gibt es so gut wie keine) findet nur in seltenen Ausnahmefällen eine für das Schrifttum einigermaßen repräsentative Diskussion und Mitarbeit statt, und schon durch diese aus Charakter und Zuständen erwachsenen Verhältnisse sind die Voraussetzungen für jene bedenklichen Fehlurteile über die geistige Schweiz geschaffen, wie sie etwa Keyserling in seinem „Spektrum Europas" von sich gegeben hat.

Der Entwicklung zum ausgesprochenen Außenseitertum stehen also nicht viele unausweichliche Bindungen an das öffentliche Ganze im Wege. Alfred Fankhauser, der bernische Erzähler, publiziert neuerdings ein Lehrbuch der Astrologie, Hans Mühlestein, der sprachmächtige, in Europa beheimatete Bieler ein Werk über die „Kunst der Etrusker" (Frankfurter Verlags-Anstalt), dem jahrelange Studien vorausliegen, Albert Steffen vollends ist Nachfolger Rudolf Steiners geworden und tritt nur noch mit Schriften hervor, die die einstige Dichterkraft in der süßlichen Bläue des dornacher Evangeliums ersäuft zeigen. Max Pulver, der allerdings 1927 mit dem Roman „Himmelpfortgasse" (Kurt Wolff) sein Dichtertum aufs neue in interessanter Weise belegt hat, ist ein wunderbarer Meister der graphologischen Intuition. Es kann grundsätzlich kein Zweifel darüber walten, daß sich auf solchen besonderen Wegen eine große, ja vielleicht die größte Überlieferung des schweizerischen Geistes fortsetzt. Das Intuitive, Visionäre ist immer dessen fruchtbarste und im tieferen Sinn unersetzliche Haltung gewesen. So rechne ich Mühlesteins Buch „Die Geburt des Abendlandes. Ein Beitrag zum Sinnwandel der Geschichte" (Müller & Kiepenheuer und Orell Füßli) zu den bezeichnenden und starken Leistungen der heutigen schweizerischen Literatur. Der Geist Bachofens, der über ihm schwebt, wird wohl auch, wenngleich viel verhüllter, das Lehrwerk der Graphologie erfüllen, das wir von Pulver erwarten.

Ein seltsam abseitiges Walten der Phantasie spricht auch aus dem Roman „Die geduckte Kraft" (Engelhorn), den der spät hervorgetretene Otto Wirz soeben als sein drittes Werk erscheinen läßt. Seine ersten fünfzig Seiten fesseln durch einen originell spielerischen Tonfall, den man noch kaum gehört hat. In der Folge zerflattert er in einen etwas übertriebenen Aufwand von Requisiten, mit dem das okkultistische Motiv des Doppelmenschen gesteigert und inmitten banaler Alltäglichkeit glaubhaft gemacht werden soll. Das Erlebnis, das dieser Phantasmagorie zugrunde liegt, ist unverkennbar tief und eindrucksvoll, die künstlerische Gestaltung auf die Dauer problematisch, aus Stärke und Schwäche merkwürdig gemischt. Wirz, der den zweideutigen Charakter seiner Dichtung nicht abstreitet und seine Eigenart von Buch zu Buch erkennbarer aufdeckt, trägt nunmehr die Vorbedingungen für eine gänzlich zwingende, echtgeborene Leistung drängender als je in sich. Möge er sich durch eine falsch instrumentierte Propaganda über den Sinn seines künstlerischen Ringens nicht irreführen lassen.

Auch Traugott Vogel, der weitaus bedeutendste und tiefste unter den jüngeren schweizer Erzählern, liebt die überraschende Wendung in seiner Produktion. In Zürich wurde kürzlich ein Marionettenspiel „Zirkus Juhu oder Tiermensch und Menschentier" (Orell Füßli) uraufgeführt, das die reiche Menschlichkeit und Sprachkraft dieses Dichters in der dramatischen Form aufglänzen läßt. Sein Kindermärchenbuch „Die Tore auf!" ist (ebenda) schon ein Jahr zuvor erschienen und bildet zu den Romanen („Unsereiner", „Ich liebe, du liebst") ein Gegengewicht von entzückender Leichtigkeit der Erfindung und der Diktion.

Der Roman „Grand Hotel Excelsior" ist eine weitere Neuerscheinung, die auf einen Hinweis Anspruch hat. Der fünfunddreißigjährige Schwyzer Meinrad Inglin hat hier seinen klassischen Stoff: die üppige Lebendigkeit eines großen schweizerischen Gebirgshotels, aufgegriffen. Die mit Querschnitten operierenden Schilderungen des Fremdenpalastes, die Bilder seines morgendlichen Erwachens, seiner nachmittäglichen Lethargie und nächtlichen Ausschweifung sind glänzend gegeben, noch besser die Kontraste, die sich aus dem Nebeneinander des luxuriösen Gästetreibens und der halbdunkel wimmelnden Unterwelt voller Zofen, Kellner und Köche ergeben. Das künstlerisch Beste liegt in diesen letzteren Szenen, die aus der flimmernden kollektiven Erscheinung die soziale Idee ergreifend erwecken. So farbig in der Anschauung, so unbefriedigend ist das Buch freilich in der Abstraktion. Dem ungeratenen Sohn, der aus weltschmerzlicher Verzweiflung über die Struktur des so greifbar und übersichtlich vor ihm stehenden europäischen Gesellschaftsgebäudes das väterliche Hotel in Brand steckt, fehlt das letztlich Zwingende in seinen Handlungen und Meditationen. Die Allegorie, die besonders in der Beschreibung des Brandes hervortritt, ist der dichterischen Substanz nicht ebenbürtig. Aber man hält sich an diese mit vermehrtem Genuß und wünscht Inglin den radikalen Mut zur Sachlichkeit, die bei ihm immer von Geist und Seele durchwittert ist und keinen kommentierenden Überbau benötigt.

Auch Inglins Darstellungsmittel zwar sind nicht eigentlich modern. Sein gestaltenfreudiges Erzählen steht der konventionellen Epik, wie sie in der Schweiz vorzugsweise öffentlich geschätzt wird — man denke an den unlängst verstorbenen Heinrich Federer, an Boßhard und Jakob Schaffner oder an den Tessiner Francesco Chiesa, der den letz-

jährigen schweizerischen Schillerpreis erhielt –, sehr viel näher als etwa der Kunst Pulvers oder des frühen Fankhauser, die durch das Feuer des Expressionismus gegangen ist. Ein anderer Innerschweizer, Paul Schoeck, dessen im Schwyzer Dialekt empfangenes Tellenspiel neuerdings wieder auf einigen unserer Bühnen erschien, hat ohne viel Aufhebens und mit ganz anderer Leidenschaft nach einem neuen, selbstherrlichen Ausdruck gerungen. Seine Arbeit bleibt nach wie vor eine der allerstärksten Leistungen auf dem Gebiet der neueren schweizerischen Dramatik – wobei man zugleich, was mir dringend geboten scheint, die Vertonung der „Penthesilea" aus der Feder seines größeren Bruders unter die literarischen Ereignisse von Rang einzustellen hat. Othmar Schoeck ist heute zweifellos die bedeutendste schöpferische Erscheinung auf schweizerischem Boden, die nicht nur Verehrung, sondern, gerade bei der Jugend, begeisterte Liebe findet. Seine Genialität hat in der Begegnung mit Kleist eine wunderbare neue Verwandlung erfahren. Das Libretto seiner „Penthesilea" (Hüni, Zürich), aus Kleist souverän zusammengestrichen, ist nicht mehr als eine wüste, um einige Opernbanalitäten vermehrte Schuttgestalt des Originals. Aber die Kenntnis des dichterischen Materials, die es verrät, ist gleichwohl außerordentlich, Distanz errichtend und als Grundlage einer elementar gewaltigen, archaisch rein aufstrahlenden Musik gutzuheißen, Denkmal einer seltenen seelischen Durchdringung. Auch diese dramatische Musik nach Kleist mag den ehrlich Fragenden darüber belehren, in welcher Richtung das innere Leben der modernen Schweiz, sofern es den Namen des wahrhaft Schöpferischen verdient, weiterströmen will. Selbstverständlich sind diese wichtigeren Taten nicht die, welche in das deutliche Bewußtsein der Allgemeinheit und zu nachdrücklicherem Beifall gelangen. Es sind aber gleichwohl die, auf welchen die Hoffnung der Jugend beruht.

In diesen Wochen erscheint der am Bodensee lebende Däne Martin Andersen Nexö erstmals an den Vortragspulten unserer literarischen Gesellschaften. Ein Zeitroman von der menschlichen und ideellen Wucht seines „Pelle, der Eroberer" ist vom neueren Schrifttum der Schweiz nicht hervorgebracht worden. Der „Martin Salander" – wie weit liegt er zurück – ist noch immer unsere letzte politische Dichtung von einer die Epoche vertretenden Würde. Einige Kriegsromane, die ihm nachzufolgen versuchten, haben die Zeit ihrer Entstehung nicht zu überdauern vermocht. Öffnet man vollends die Werke aus der seither verflossenen Zeit, so wird man auf eine für die in innerpolitischen Spannungen heute fast ausschweifende Schweiz verblüffend unempfängliche Haltung der Autoren stoßen. Gleichwohl bleibt der im weiteren Sinn politisch konzipierte Zeitroman – freilich aus anderen Gründen als in Deutschland, wo er ein neu erhobenes Postulat darstellt – die große Forderung an die heutige schweizerische Literatur. Unter allen, die sie fühlen, scheint mir Traugott Vogel am sichtbarsten nach ihr hinzudrängen und am unverkennbarsten zu einer Erfüllung berufen. Die auch in der Schweiz in vollem Gang befindliche soziale Auseinandersetzung wird dazu beitragen, eine solche zur Reife zu bringen, und es ist nur zu wünschen, daß dies bald geschehe, damit die Dichtung instand gesetzt werde, auf den ihr eigenen Bahnen vom Rande wieder gegen die Mitte des Lebens vorzurücken.

Kurz sei zum Schluß auf zwei literarhistorische Publikationen hingewiesen. In der Reihe „Die Schweiz im deutschen Geistesleben" (Huber) veröffentlicht H. R. Schmid eine Monographie über Hermann Hesse, die sich das Verdienst erwirbt, diesem Dichter erstmals mit deutlichen (und wie dringlich erforderten) Vorbehalten gegenüberzutreten. Bei aller Anerkennung für das dichterische Werk übt Schmid, verbindlich genug, jene höhere Kritik, die heute gewissen Autoren gegenüber verboten zu sein scheint und deshalb, wo sie sich meldet, desto fruchtbarer wirkt. Unlängst ist ferner bei Schwabe (Basel) die deutsche Ausgabe des „Erasmus"-Werkes von Huizinga erschienen, von Werner Kaegi ausgezeichnet lesbar übertragen. Mit diesem (übrigens glänzend ausgestatteten) Buch ist uns die erste neuere Erasmus-Biographie in die Hand gegeben, deren meisterliche Methode und Schreibart einen mehr als gelehrten Genuß vermitteln.

„Ruf aus der Zeit" (V)[1]

Von Ludwig Strauß

Ich weiß ja, deine Gunst
wird streuen Himmels Kost
In unsern Wüstenzug;
wir werden essen.
Denn, Herr, wir lebens nicht,
nicht ohne deinen Trost.
Nur stärk uns, überm Mahl
nicht zu vergessen!

Dein Stab in Menschenhand
wird schlagen Flut aus Stein,
Eh unser Hals verdorrt;
wir werden trinken.
Im Schwall der Nacht vor uns
wird wandern, Herr, dein Schein.
Nur laß den Blick im Glanz
uns nicht versinken!

Eh wir von Schultern tun
das anvertraute Leid,
Eh richt am Wegrand uns
ein elend Ende!
Laß hungern uns im Brot,
laß frieren uns im Kleid,
Laß sehnen uns im Kuß,
Herr, bis zur Wende!

[1] Aus Ludwig Strauß „Ruf aus der Zeit". Verlag Lambert Schneider, Berlin-Dahlem 1927.

Echo der Zeitungen

Lessing

Die Zweihundertjahrfeier

„Vielleicht ist die Leuchtkraft von Lessings Werk etwas verblaßt. Uns Heutigen ist die gütige Lehre ‚Nathans des Weisen‘ nicht mehr Offenbarung, und ‚Emilia Galottis‘ trauervolles Schicksal wühlt unser Herz nicht mehr mit Urgewalt auf. Eines aber bleibt von Lessing: das erhabene Beispiel eines Menschen, der, in der Enge geboren und zeit seines Lebens in die Enge gebannt, an Geist und Seele über den schmalen Bezirk, in dem sein äußeres Leben dahinfloß, riesengroß hinauswuchs, ein Kämpfer für die Wahrheit, ein Fackelträger edlen Menschentums.“ Gustav Stresemann (B. T. 36).

„Wie ist doch der Weg seines Lebens ein ständiges Kämpfen in Freiheit um die Freiheit. Es ist nur wie der Abschiedsgruß letzter Befangenheit in der Gelehrtenpedanterie des 17. Jahrhunderts, wenn schon der Knabe mit einem großen Haufen Bücher gemalt sein wollte. Er ist sein ganzes Leben hindurch ein gewaltiger Leser geblieben, eine riesige, auch eine ein wenig wild verzettelte Gelehrsamkeit häufte sich in seinem Kopfe auf. Aber dies wird die erste Regung seiner Freiheit, daß er nicht gelehrt, sondern ein Mensch werden will, nicht durch Bücher, sondern am Leben sich bilden. Wie er es den besorgten Eltern in Kamenz so köstlich schildert — er verläßt der Lutheraner dumpfe Predigtstuben und lebt mit Komödianten und Komödiantinnen um die



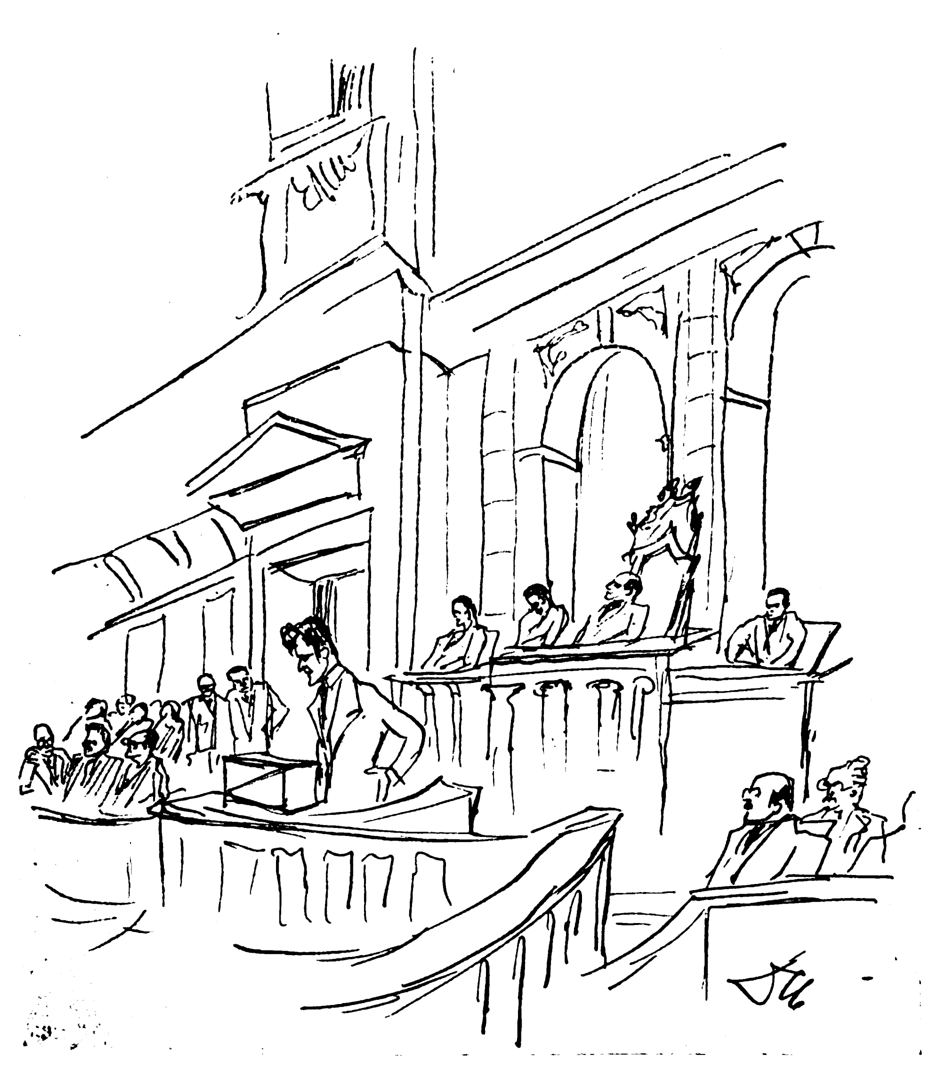
Lessing
Kupferstich von Bock (nach einem verschollenen Relief)
Aus der Erlanger Literaturzeitung, Jahrgang 1799

weltbedeutenden Bretter. In demselben Jahre, in dessen Maitagen das Frühlingswerk des Klopstockschen Messias erschien, steht er mit seinem ersten Lustspiel auf der Bühne, in lustiger Selbstverspottung des ‚jungen Gelehrten‘, der er soeben selbst noch war. Langsam geht es hinan mit dem unglaublich kühnen Entschluß, als freier Schriftsteller allein zu leben. Eiserner Fleiß und bescheidenste Genügsamkeit bahnen den Weg. ‚Ich kann für einen Groschen sechs Pfennige eine starke Mahlzeit tun.‘ Massenhafte Übersetzungs- und andere Gelegenheitsarbeit hilft weiter. Der vornehmste Journalist Deutschlands arbeitet in Berlin eine Zeitlang mit dem größten Journalistengenie aller Zeiten, mit Voltaire, zusammen und läßt den ewig Mißtrauischen, der ihm wie die Verkörperung der gallischen Falschheit und Unwahrhaftigkeit erschien, die rechte Geißel der deutschen Aufrichtigkeit und Wahrheitsliebe fühlen. Die Geltung des gefürchteten Kritikers ist mit dem Vademecum für den Pastor Lange, die Stellung des ersten deutschen Dramatikers mit Miß Sara Sampson gewonnen. Nun aber lockt diesen Menschen des Papierdaseins das Heldenleben jener großen Tage und des Siebenjährigen Krieges. Er ist es, der die heroische Mannhaftigkeit Friedrichs in das deutsche geistige Leben hineinbringt. Er tat das Werk des großen Königs im Gebiete des Geistes und war ihm der ebenbürtige Mitarbeiter, den jener, in seiner Bildung Franzose wie in seinem Charakter urdeutsch, nie erkannte. Er, bei uns in Breslau als Sekretär des Generals Tauentzien selber ein Stück des preußischen Ringens um Sein und Nichtsein, bringt das Wunder zustande, in Tagen, in denen er klagen muß über den Verlust kostbaren Lebens in gleichgültigen Geschäften, sich zu großen Werken zu sammeln, die weltgeschichtliche Taten sind. Welche Weite in einem Kopf, der nebeneinander eine ‚Minna von Barnhelm‘ und einen ‚Laokoon‘ schuf. Nun steht er wieder am Markte und wartet, daß ihn jemand dinge. Der rechte Theatermann ist und bleibt ja dieser Sirene mit Haut und Haaren verfallen. Als eine Großmacht im Geiste führt er, Feldherr, Heer und Staatsmann zugleich, in Hamburg allein den Krieg um ein Nationaltheater der Deutschen. ‚Über den gutherzigen Einfall, den Deutschen ein Nationaltheater zu verschaffen, da wir Deutsche noch keine Nation sind.‘ Es ist die bittere Einsamkeit, die aus den weiteren Worten spricht: ‚Ich rede nicht von der politischen Verfassung, sondern bloß von dem sittlichen Charakter. Fast sollte man sagen, dieser sei: Keinen eigenen haben zu wollen.‘ Nun endlich sucht er nicht, aber nimmt sie doch an — ein wenig Ruhe und ein wenig Glück — sie kommen ja spät genug: als Bibliothekar in Wolfenbüttel will er mit einer geliebten Frau auch das eigene Heim sich gründen. Aber eine dämonische Gewalt herrscht in diesem Leben und wendet alles in echt aristotelischer Peripetie in sein Gegenteil um: statt der Ruhe der größte und erbittertste Kampf seines Lebens, statt des Glücks nach einem kurzen Jahr schmerzlichster Verlust und Zusammenbruch. ‚Meine Frau ist tot, und diese Erfahrung habe ich nun auch gemacht. Ich freue mich, daß mir viel dergleichen Erfahrungen nicht mehr übrig sein können zu machen und bin ganz leicht.‘ Über ihren Grabhügel hinweg führt er den Kampf mit den Theologen auf Tod und Leben fort und befreit, im Streit zugleich mit Köhlerglauben und Vernunftdünkel, den Menschengeist aus der babylonischen Gefangenschaft nicht der Kirche, sondern des dogmatischen Wahns — nicht indem er die Religion zerstört, sondern indem er ihr ihren eigentlichen Sinn und ihre Freiheit zurückgibt. Wie heiß ist der Atem in diesem Leben mit seiner unaufhörlichen Bewegung. Die anderen neben ihm sterben entweder früh oder stocken früh; in ihm aber geht es unaufhaltsam vorwärts und aufwärts. Aber immer bebt der Boden unter seinem äußeren Dasein, einen Augenblick wirklich gesicherten oder gar geborgenen und behaglichen Lebens hat er nie. Er lebt als einer, der in übermäßiger Anspannung aller Kräfte sich selbst beständig aufreibt. Wirklich stirbt er als ein aufgeriebener Mann nach kaum vollendetem 52. Jahr, ein verbrauchter Greis im Körper, im Geiste in der Fülle und Vollkommenheit seiner Kraft. Er hat sein Glück und sein Leben seiner Sache zum Opfer gebracht, aber er hat sein Wesen behauptet: immer der unabhängige Streiter für die Wahrheit zu sein und der Kunst das Leben, dem Leben die Freiheit zu bringen." Eugen Kühnemann (Schles. Ztg., Unt.-Beil. 39).

„Wenn für Lessing selber jemals Wissenschaft den Sinn einer eiteln Vielwisserei gehabt hat, so hat er diese Vorstufe rasch überwunden. Durch Leibniz lernt er, daß alles Wahrheitsforschen zugleich ein sittliches Tun ist. In jedem Geistwesen oder jeder Monade ist ein Abbild der Gottheit als der reinen Vernunft und Vollkommenheit der Welt, das es strebend zu verwirklichen sucht. Für den forschenden Geist heißt das: Erkenntnis wird nicht durch Erfahrung allein gewonnen, sondern durch die denkende Beziehung des Erfahrenen auf die göttliche Vernunftordnung der Welt. Die Wahrheit ist also nicht ein empirischer, sondern ein logischer Begriff. Fülle des Einzelwissens mit logischer Kraft, Erfahrung mit Vernunft, Induktion mit Deduktion zu durchdringen, das war der Weg, auf den ihn Leibnizens Denkmethode gewiesen. Sie lehrt ihn, die gewonnenen Kenntnisse, indem sie nach ihrer begrifflichen Gleichartigkeit oder Verschiedenheit betrachtet wurden, auf das Gesetz zu beziehen, das, als Manifestation der

kosmischen Vernunft, in dem einzelnen Phänomen in die Sichtbarkeit tritt. Das, und nichts Geringeres, ist die weltanschauliche Begründung für das ewige Bemühen des Kritikers und Ästhetikers, die Regel für das Schaffen des Künstlers zu finden. Denn die Regel ist nicht eine willkürliche Bestimmung des Theoretikers, sondern sie ist das dem Werke immanente Vernunftgesetz als das Gattungsmäßige und es ist der Beweis für die (rationale) Genialität eines Künstlers, wenn er sein Werk nach diesen Regeln schafft, wobei es wiederum im Sinne des Rationalismus ist, daß er es bewußt und in voller Kenntnis der Bedeutung der Regel tut." Emil Ermatinger (Münch. N. Nachr. 16).

„Daß er selbst, der einst so Lebendige, Gegenwärtige, heute eine historisch bedingte Gestalt ist; daß, was einseitige (und damals so notwendige!) Tendenz des Rationalismus in ihm war, diese Nathan-Lehre einer abstrakten Tugend, die den Begriff der religio allzu human verschwemmt und von keinem positiven und mitgeborenen Glaubensgehalt wissen will, heute nicht mehr rein lebensgültig ist; daß die Aufklärung, deren rechter Sohn und Ritter Lessing trotz kleiner musischer Unzuverlässigkeiten allzeit blieb, heute geistig veraltet ist und einem blutvolleren, tieferen, tragischeren Lebensbegriff Platz gemacht hat — wer wollte es leugnen. Und doch würde auch der Lessing von „itzt" wohl geneigt sein, vom Leder zu ziehen gegen Überkompensation und Mißbrauch ... Wir haben es zur inferioren Lust aller Feinde des männlichen Lichts, aller Priester des dynamistischen Orgasmus im Irrationalen schon



Lessingfeier im Reichstag. Friedrich Gundolf spricht
Zeichnung von B. F. Dolbin

soweit gebracht, daß der natürliche Rückschlag bösartig-lebensgefährlich auszusehen beginnt und nachgerade ein Rückschlag gegen den Rückschlag nötig scheint, um das chthonische Gelichter, das allzu viel Wasser auf seine Mühlen bekommen hat, in sein mutterrechtliches Dunkel zurückzuscheuchen. Der Geist des historischen Lessing hat seine Aufgabe heute, deren Lebenswichtigkeit trotz aller antirationalen und geistfeindlichen Modernität nicht unterschätzt werden soll. Ich meine jene Geistfeindlichkeit, jenen Anti-Idealismus, der eine Seite bildet, nur eine, von Nietzsches geisttrunkener Prophetie — und der höchst mißbrauchsfähig ist, in Moral und Politik. In Lessings Geist und Namen gilt es, hinaus zu gelangen über jede Art von Faszismus zu einem Bunde von Vernunft und Blut, der erst den Namen voller Humanität verdiente." Thomas Mann (Voss. Ztg., Unt.-Bl. 18).

„Was er euch zu sagen hat? Nichts, fürchte ich — unbeschadet dessen, was er auch euch und gerade euch zu sagen hätte, wenn eure Ohren nicht zu ‚lang' wären für eine Sprache wie seine; wenn ihr über die nächste Welle der Zeit hinauszublicken vermöchtet, nicht nur von ihr euch tragen lassen wolltet und könntet, nicht nur von der Mode des Augenblicks in feigem Triumphe euch schützen und wärmen ließet, sondern ein wenig Unbehaustheit und Freiheit euch wahrtet ins Zukünftige hinaus: in eine Zukunft, deren Bürger er ist, und die ihn, den Freund der Menschheit, als zeitgemäßer grüßen wird denn irgendeinen der Tagesdenker, die eurer Böswilligkeit heute geistige Nahrung zutragen ..." Thomas Mann (B. T. 34).

Vgl. auch: Christoph Schrempf (Stuttg. N. Tagbl. 32); Bernhard Guttmann (Frankf. Ztg. 52 — 1 M; ebenda: „Lessing, Daten und Zeugnisse"); Oskar Walzel, Adolf Peter Paul, Georg Rosenthal (Köln. Ztg. 37); Hans Lebede (Leipz. N. Nachr. 22); Frank Thieß, Leo Rein (Berl. Börs.-Ztg., Kunst 17); Friedrich Rosenthal (Köln. Volksztg. 49); Richard Masseck (Germ. 35); Egon Schmid (Münch.-Augsb. Abendztg., Sammler 13); Clar (Köln. Volksztg., Lit. Bl. 180); Theodor Stiefenhofer (Karlsr. Ztg., Wissensch. 3); Eugen Kühnemann (Schles. Ztg., Unt.-Beil. 36); Alexander von Gleichen-Rußwurm (Rhein.-Westf. Ztg. 36c); Friedrich Burschell (Magdeb. Ztg., Beil. 38); Michael Grusemann (Berl. Börs.-Ztg., Kunst 18; ebenda: Hans Lebede „Musik"); Otto Lichthardt, Georg Richard Kruse (Ostpreuß. Ztg. 16); E. Kurt Fischer, Richard von Schaukal (Königsb. Hart. Ztg. 33); Karl Scherr (Deutsche Ztg. 16b); Julius Bab (Hannov. Kur. 32/33); Gottfried Brunner (Deutsche Ztg., Kultur 17); Friedrich Burschell, Wilhelm Schäfer, Arnold Zweig (N. Bad. Landesztg. 36); Walter von Molo (Deutsche Allg. Ztg. 34 u. a. O.); Arthur Liebert, Erich Jentsch, Hans Wyneken, Gustav Gruber, Ulrich Baltzer, Emil Kauder (Königsb. Allg. Ztg., Lit. Beil. 35); Frank Thieß (Münch.-Augsb. Abendztg. 21 u. a. O.); Monty Jacobs (Voss. Ztg. 35 und Lit. Bl. 17); Fritz Engel (B. T. 35); ebenda: Alfred Frankenfeld, Herbert Eulenberg (B. T. 36; ebenda: Leopold Jeßner „Erwägungen eines Theatermannes"); Friedrich Burschell, Heinrich Erbprinz Reuß, Leopold Jeßner (Berl. Börs.-Cour. 33); Eugen Schmahl, Ferdinand Junghans, Susanne Hampe (Kreuz-Ztg., Zeitenspiegel 2); Wilhelm Schäfer (Münch. N. Nachr. 21 u. a. O.); Emil Ermatinger (N. Zür. Ztg. 112, 126); Paul Fechter, Franz Thierfelder, Leopold Hirschberg, Fritz Böhme (Deutsche Allg. Ztg., Unt.-Bl. 33); Arthur Eloesser (Voss. Ztg., Unt.-Bl. 18); Hw. (Hamb. Fremdenbl. 21); Oskar Ewald, Hugo Marti (Bund, Bern, Kl.-Bund 3); Karl Viëtor, Heinrich Schneider (B. T. 30); Karl Leuthner (Arb.-Ztg., Wien, Sonntagsbeil. 20); Heinrich Meyer-Benfey (Hamb. Fremdenbl. 18); Heinrich Zerkaulen (Köln. Volksztg. 35); Paul Bergler-Schröer (Tag, Unt.-Rundsch. 16); Georg Minde-Pouet, Kurt Pieper (Deutsche Tagesztg., Unt.-Beil. 33); Robert Hohlbaum, Otto Heuschele (Schwäb. Merk., Sonntagsbeil. 32); Fritz Strahlmann (Oldenb. Landesztg., Lit. Beil. 20); Theodor Kappstein (Königsb. Hart. Ztg. 21); Karl Kreisler (Tagesb. Brünn 34); Rudolf Borchardt (D. A. Z. 56); Harry Maync (Bund, Bern 37); Otto Engel (Stuttg. N. Tagbl. 37); Paul Witko (Schwarzw. Bote, Unt.-Bl. 18); Albert Malte Wagner (Nürnb. Ztg. 22. Jan.); O. Altenburg, Martin Sommerfeld, A. Biese, Franz Hagedorn (Gen.-Anz., Stettin 22); Elisabeth Darge, A. Rüffler (Bresl. Ztg. 20. Jan.); J. H. Scholte (Nieuwe Rotterd. Cour. 21); Theodor Meyer (Staats-Anz., Württ., Beil. 1).

Hanns Martin Elster „Eva König" (Schlesw. Nachr., Nordmark 16); vgl. Anna Blos (Stuttg. N. Tagbl. 34); Heinrich Schneider-Lübeck „Frauen um Lessing" (Ostpreuß. Ztg., Frau 18); „Goethe und Lessing in Braunschweig" (Köln. Ztg. 42a); Richard Ohler „Lessing als Bibliothekar" (Frankf. Ztg. 56 — 1 M); Friedrich Ulmer „Lessing und wir Schauspieler" (Münch. N. Nachr. 20); Willy Oeser „Lessing und Mannheim" (N. Bad. Landesztg. 39); Paul Kersten „Auf Lessings Spuren" (Tag, Unt.-Rundsch. 19); Reinhold Müller „Lessing und Berlin", Friedrich Neumann „Lessing als Erzieher" (Vorw., Unt. 35); H. Jantzen „Lessing und die Schlesische Zeitung" (Schles. Ztg., Unt.-Beil. 41); William Freiherr von Schröder „Wolfenbüttel und seine Lessing-Ausstellung" (Hamb. Fremdenbl. 22); Karl Erich Krack „Lessing und Berlin" (Germ. 33); Josef Pfister „Paraphrasen zu Lessings Kritik" (Germ., Ufer 3); Rudolf Kayser „Lessing und Spinoza" (Bad.

Eine Manuskriptseite von Franz Nabl. Aus der Komödie „Schichtwechsel" (Originalgröße)

auf Grete den legt) Denken Sie jetzt eine Augenblick lang nicht an das, was uns unsere Erziehung eingeimpft hat, ... denken Sie jetzt nur an ... wieder die Worte nämlich) an dieses ganz Verkörperlichte ... das Triebhafte ...

Grete: (der Prinzessin langsam ihren Arm entziehend) ... Ich glaube ... es gibt kaum eine Frau jetzt ... an der dieser Gedanke nicht einmal vorbeigestreift wäre ...

Baumstein (aufstehend) Na Gottlob, ... dann ist ja noch nicht alles bei Ihnen verloren. ... Wenn aber wieder einmal so ein Augenblick kommen sollte, ... so streifen Sie nicht nur an diesem Gedanken vorbei, Grete, ... sonst stehen Sie eines Tages da ... und haben Ihr Leben umsonst gelebt.

Grete (sich ebenfalls erhebend) Ist es am Ende nicht besser ... umsonst gelebt zu haben, als ...

Baumstein: Als was –?

Grete: Ich könnte mir ... noch etwas schrecklicheres vorstellen ... Prinzessin ...

Baumstein: Ich nicht, Grete.

Grete: (in den Garten hinausblickend) ... sich umsonst ... preisgegeben zu haben ....

Baumstein (blickt sie betroffen an) ..

Barsch und Gereis kommen von links, sodass sie von der Prinzessin nicht gleich gesehen werden können.

Grete: Oh ... der Vater ist heute schon da.

Barsch: Prinzessin, ... ich bin entzückt Sie in meinem bescheidenen Heim begrüßen zu dürfen –

Baumstein: (sich nach ihm umwendend) Lieber Generaldirektor ... wenn das Entzücken vielleicht auch nicht so groß ist, ... nett ist es auf alle Fälle von Ihnen, dass Sie an mich gedacht haben.

Barsch: Ich bin unendlich dankbar.

Gereis: (macht der Baumstein eine tiefe, aber förmliche Verneigung)

Baumstein: Grüß Sie Gott, Herr Sekretär (wieder zu Barsch) Nein, mein lieber Barsch, ... sind nur auf dem Standpunkt gegenseitiger Hochachtung ... Was ich für ein Herz habe, das find ich in diesem Haus hier (legt Grete den Arm um die Schulter)

Grete: ... Vater?

Barsch: Nur noch eine Besprechung mit den Herren Betriebsräten –

Baumstein: Na ... in diesem Glück wollen wir sie nicht stören

Barsch: (die Hand auf die Brust legend) Prinzessin schlagen mir heute die letzte Herzenssaite

Baumstein: Wenn man sein Herz so offen in der Hand trägt wie Sie –! ... Jetzt wollen wir aber doch lieber nachsehen, was für schöne Dinge Sie aus der Stadt mitgebracht haben, Gretelchen.

Pr., Lit. Umsch. 2); A. P. Paul „Nachfolge Lessings" (Köln. Ztg. 19. Jan.); Bertha Witt „Lessing und die Frauen" (Königsb. Allg. Ztg., Fr.-Bl. 37).

*

Friedrich Schlegel

(Zum 100. Todestag)

„Wenn wir von Fr. Schlegel sprechen, tut sich uns eine Zeit auf, deren geistige und kulturelle Größe nie wieder erreicht wurde: ‚Die französische Revolution, Goethes Meister und Fichtes Wissenschaftslehre sind die größten Tendenzen dieses Zeitalters.' Schlegel selbst nennt diese drei Faktoren und bezeichnet darin die Pole, in deren Spannung er sich als der Mittelpunkt der frühromantischen Jugend bewegt. Sehr bewußt weist er sich seine Stellung an: die gewaltige westliche Umwälzung hat, so strittig auch z. B. noch zwischen Goethe und Schiller ihr Wesen und Wert erscheinen mag, nicht nur ihm, sondern vielen den Blick freigemacht für die neuen politischen und sozialen Entwicklungen, denen die Welt nun zueilt. Darüber hinaus aber hat speziell die deutsche Philosophie auf allen Gebieten des erkennenden Denkens und Fühlens neue Wege erschlossen. Und in Goethe erreichte die deutsche Dichtung nie zuvor erahnte Gipfel. — Über all dem schwebt das vertraute, immer wieder verlebendigte Humanitätsideal, christliche Vorstellungen mit antiklassischem Geist zu verbinden, sich selbst aufs feinste zu sublimieren, aus der vollendeten Eigenentwicklung Deutschland, von hier aus der weiten Welt zu nützen und zu dienen. Diesen mächtigen Impulsen widmet Friedrich Schlegel all sein Schaffen. Aus ihnen findet er zur eigentlichen Romantik und deutet aus der Fichtebegegnung in Jena ihre Wesensinhalte. Aus ihnen stürzt er sich in die Schätze des klassischen Altertums, vermittelt deren Wissen und zeigt der Philologie Neuland. Aus ihnen entspringt die Literaturforschung fremder Kulturen in ihrem dichterischen Niederschlag. Das Eigenschöpferische in seinen Gedichten und seiner Lucinde ist schmal gegenüber dieser kritisch sichtenden und entdeckenden Tätigkeit, in der er auch, trotz gelegentlicher Seitenhiebe, eine eigene Goethe-Philologie anbahnt. Mag seinem Schaffen auch stets etwas Fragmentarisches anhaften, schon diese wenigen Zeilen umreißen sichtbar seine eminente Bedeutung, die über seinen Tod hinaus fortwirkt. Seine ‚kritischen Versuche über das Altertum der Griechen und Römer', seine ‚Geschichte der Poesie der Griechen und Römer': es sind Werke, deren Reichweite bis in unsere Tage geht." Paul Berglar-Schröer (Kreuz-Ztg., Unt.-Beil. 17).

Vgl. auch: Oskar Walzel (Münch. N. Nachr. 11 u. a. O.); Herbert Werner Gewande (Berl. Börs.-Ztg., Kunst 8); Magda Janssen (Tag, Unt.-Rundsch. 11); Karl Leonhard (Vorw., Unt. 12. Jan.); Ludwig Hartmann (Ostpreuß. Ztg., Lesezimmer 10); William Freiherr von Schröder (Hamb. Fremdenbl. 11 u. a. O.); Wilm (Germ. 19); Heinrich Taschner (Württemb. Ztg. 7); M. P. (Deutsche Tagesztg., Unt.-Beil. 23); Paul Wittko (Hamb. Corresp., Unt.-Bl. 12. Jan.); Ludwig Hartmann (Hamb. Nachr., Zeitschr. f. Wissensch. 12. Jan.); Friedrich Burschell (N. Bad. Landesztg., Kunst 21 u. a. O.); Fritz Ernst (N. Zür. Ztg. 64); Erich Jenisch (Königsb. Allg. Ztg., Unt.-Beil. 18); Karl Fuß (Schwäb. Merkur 18); Ludwig Gorm (Deutsche Allg. Ztg. 15); Rudolf Kayser (B. T. 15); Berl. Börs.-Cour. (17).

*

Clara Ratzka

„Diese Dichterin, deren frühen Tod die Freunde ihrer Erzählungskunst beklagen, muß dem warmen Leben nahegestanden sein, muß es geliebt haben, wie es ist, obwohl sie es durchschaut und in seiner ewig fragwürdigen Erscheinung gewiß auch verachtet hat. Aber was ist denn, was heißt denn ‚Leben'? Jeder sieht es anders, jeder erlebt es anders. Clara Ratzka kam von der Romantik her. Schön, bunt, wirr und wunderbar dünkte sie das Leben der Menschen, wahrhaft des Nachsinnens und Erzählens wert. Ihre Fabeln sind ohne Ausnahme unterhaltend und spannend, die Melodie ihres Stils fließt leicht und anmutig dahin, es ist ein eigener Ton, der perlend ins Ohr fällt. Aber Clara Ratzka ging es um mehr als nur um Unterhaltung: Die Kraft der Gestaltung, mit der sie ihre Menschenbilder hinstellt, unternimmt es zugleich, den Menschen zu bilden. Nicht mit Unrecht hat man sie eine Dichterin der Frauenschicksale genannt." Süddeutsche Zeitung (522).

„In ihr ist eine Frau von starker Prägung dahingegangen. Sie starb in dem Gedanken, der sie schon als Kind erfüllt hatte, daß es Vollkommenes gibt, auch wenn wir selbst es nicht erreichen. Bis zuletzt behielt sie diesen sieghaften Glauben an das Wunder der Erfüllung durch die Liebe. Er ist ihr Vermächtnis an uns." Elisabeth Altmann-Gottheiner (N. Bad. Landeszeitung, Frau 17).

Vgl. auch: Liebenwerdaer Kreisbl. (292).

Im „Daheim" (17. November 1928) sagt Paul Oskar Höcker:

„Clara Ratzka war eine echte Erzählerin von unversieglich scheinender Lebens- und Fabulierungskraft."

*

E. G. Kolbenheyer

(Zum 50. Geburtstag)

„'Wer Kolbenheyer liest, wird unerbittlich durchgeschüttelt. Kein anderer lebender Epiker reißt das Leben mit so fanatischem Ernste auf, daß es einem aus jedem Buch größer und überwältigender entgegenbraust!' — Das sind große Worte, und doch weiß ich keine besseren als diese, mir von unbekannter Seite zugeflogenen, um das Wesen des großen tübinger Dichters zu kennzeichnen. Wir haben nicht seinesgleichen im geschichtlichen Roman, das ist die Wahrheit!" Börries Freiherr von Münchhausen (Deutsche Tageszeitg., Unt.-Beil. 613).

„Kolbenheyers geschichtliche Romane wollen also, so wenig sie eine Spur von Tendenz enthalten, gelesen sein als Durchblicke auf den Schicksalsgang des deutschen Volkes, und nur wer an diesem Schicksal innerlich teilhat und verantwortlich teilnimmt, ja mehr, nur wer mit Kolbenheyer Realist ist und vor den Einsichten der heilig-nüchternen Wissenschaft Biologie nicht scheu zur Seite ausbiegt in ein idealistisches Wolkenkuckucksheim, nur der wird sie so lesen, wie ihr Schöpfer sie hingegeben hat: zur wirklichen Stillung des metaphysischen Dranges unserer Zeit." Conrad Wandrey (Münch. N. Nachr. 354).

„Einsam war Kolbenheyer unter den Modernen. In einer Zeit, da Kosmopolitismus Trumpf war, wagte er es, ein deutscher Mensch zu sein. Allerdings keiner, der 'Hurra' rief, keiner, der dem 'wirtschaftlichen Aufschwung' ein Loblied sang. Erst als Deutschland darnieder, als die sudetendeutsche Heimat in Ketten lag, da löste sich die schwere lyrische Zunge zu Gedichten voll wunderbarsten molldunklen Wohllauts." Robert Hohlbaum (Schwäb. Merkur 611).

Vgl. auch: Hermann Binder (Stuttg. N. Tagbl. 610); Irene Graebsch (Bresl. Ztg. 363); Robert Hohlbaum (Schles. Ztg., Unt.-Beil. 306); Glinski (Kreuz-Ztg., Zeitenspiegel 21); Hanns Martin Elster (Köln. Ztg., Lit. 715a u. a. O.); Julius Hart (Tag, Unt.-Rundsch. 312); Börries Freiherr von Münchhausen (Hamb. Nachr. 29. Dez.); Wilhelm Stapel (Münch.-Augsb. Abendztg. 354); Karl Fuß (Deutsche Ztg. 303b und Württemb. Ztg., Schwabenspiegel 52); Ernst Lemke (Rhein.-Westf. Ztg., Buch 657b).

*

Zur deutschen Literatur

„Angelus Silesius." Von Max J. Wolff (B. T. 31).

•

„Matthias Claudius als bewußter Künstler." Von Hermann Claudius (Hamb. Fremdenbl. 18a).

„Faust auf der Bühne." Von Carl Nießen (Magdeb. Zeitung 38).

„Goethes 'Faust' auf dem Theater." Zum 100. Jahrestag der ersten Aufführung. Von Franz Rapp (Münch. N. Nachr. 17).

„Wie der 'Faust' auf die Bühne kam." Von Christian Rodegg (Germ. 32).

„Wie der 'Faust' auf die Bühne kam." Von Paul Wittko (Hamb. Corr., Unt.-Bl. 15. Jan.).

„Beethoven und Goethe." Von Willi Beils (Karlsr. Ztg., Wiss. 1).

„'Faust' und Ben Abuja." Von S. Meisels (Köln. Ztg. 36a).

•

„Adam Heinrich Müller." Zum 100. Todestag. Von Gustav Steinbömer (D. A. Z. 31).

„Rahels Bruder." Von Franz Hell (Hamb. Corr., Lit. 26).

„Annette von Droste-Hülshoff. Im Roman und im Briefwechsel mit Levin Schücking." Von Julius Knopf (Berl. Börs.-Ztg., Kunst 13).

„Gutzkow." Von Herbert Eulenberg (Königsb. Hart. Ztg. 5).

„Karl Gutzkow." Zu seinem 50. Todestag. Von Paul Landau (Bresl. Ztg. 348).

„Karl Gutzkow." Von Paul Alfred Merbach (Kreuz-Ztg. 1/2).

„Gutzkow." Von Karl Viëtor (B. T. 4).

„Sir John Retcliffe (H. O. F. Goedsche)." Von Paul Alfred Merbach (Kreuz-Ztg. 614).

•

„Theodor Herzl." Zu seinem 25. Todestag. Von Siegfried Trebitsch (B. T. 16).

„Theodor Storm als Dichter der Stille." Von Alfred Biese (Gen.-Anz., Stettin, Buch 5).

„Studie über Gottfried Keller." Von Adolf von Hatzfeld (Köln. Ztg., Lit. 39).

„Ein Brief von Dr. E. Manuel über Jeremias Gotthelf." Mitgeteilt von Walther Hopf (Bund, Bern, 15).

„Die Sperrung des Nachlasses Theodor Fontanes." Von Friedrich Fontane (B. T. 611).

„Ernst von Wildenbruch." Zu seinem 20. Todestag. Von H. St. (Tag, Unt.-Rundsch. 13).

„Ernst von Wildenbruch zum Gedächtnis." Von Hans Lebede (Berl. Börs.-Ztg., Kunst 11).

„'Pierrot Lunaire' (Otto Erich Hartleben)." Von Peter Hamecher (Berl. Börs.-Ztg., Kunst 19).

„Peter Altenberg." Zur 10. Wiederkehr seines Todestages. Von Edwin Rollett (Wiener Ztg. 6).

„P. A. und die deutsche Gegenwart." Von Anton Kuh (Münch. N. Nachr. 9).

•

„Erinnerung an Hermann Sudermann." Von Grete von Schönthan (D. A. Z., Unt.-Bl. 21).

„Das verlorene Manuskript." Eine Sudermann-Erinnerung. Von Rudolph Lothar (Bresl. Ztg. 346).

„Hermann Horn." Der Romantiker der Seefahrt. Von Leonhard Adelt (Ostpreuß. Ztg. 302).

*

Zum Schaffen der Lebenden

Über Josef Ponten schreibt Hans Teßmer einen gewichtigen Aufsatz: „Keiner Richtung zugehörig, vom Zeitgeiste unabhängig, gänzlich abseits von allem Gemeinplätzigen, viel genannt und diskutiert, dennoch zahlenmäßig nicht annähernd seiner Geltung ent-

sprechend verbreitet, steht Josef Ponten heute auf der Mittagshöhe seines schaffenden Lebens. Höchst ursprünglich von Herkommen, zäh und eigenwillig seinen Weg zur Dichtung gehend, ruft er in seinem vielfältigen und ungleichwertigen Schaffen von der ersten Zeile an gespannte Aufmerksamkeit, im weiteren Verlaufe manche Abneigung, nicht weniger aber Glauben und Zuneigung hervor. Aufs lebendigste offenbart er seine Kraft, seine Natur, seine innere Freiheit, ohne daß seine künstlerische Erscheinung überall eindeutig klar würde. Denn nicht selten scheint seine Natur dem Intellekt zu gehorchen, und das geformte Gebilde scheint weniger Resultat triebhaften, dämonischen Werdens als Bestätigung eines kämpferisch erstrebten geistigen Zieles zu sein. Aber: wie Trieb und Intellekt, Werden und Wollen hier ineinandergehen, wie Phantasie und Geist, einander durchdringend, um gemeinschaftliche Gestaltwerdung ringen, das gibt diesem Schaffen eigene Reize, das lockt zur Erfahrung der besonderen inneren Bezüge" (Berl. Börs.-Ztg., Unt.-Bl. 314). — Hugo von Hofmannsthal als Verwalter und Wahrer unseres geistigen Erbes wird von Otto Heuschele (N. Zür. Ztg. 46 und 54) eingehend gewürdigt. — In die Reihe der von den Tagesberühmtheiten ihrer Zeit Verdunkelten David Caspar Friedrich und Philipp Otto Runge, Peter Cornelius und Anton Bruckner, Friedrich Hebbel und Adalbert Stifter wird Paul Ernst von Hans Franck gestellt (D. A. Z., Unt.-Bl. 9). — Den Erlösungsgedanken in Wilhelm Schmidtbonns Werk weist Max Spanier nach (Königsb. Allg. Ztg., Lit. Beil. 17). — Einen „empfindungsreichen Darsteller der Vereinbarkeit von Sein und Nichtsein, von Unerreichlichem und gemeiner Wirklichkeit" nennt Paul Wittko Oskar Loerke (ebenda).

Zu Detmar Heinrich Sarnetzkis 50. Geburtstag schreibt S. Simchowitz: „Eigentlich fällt Sarnetzki aus dem Rahmen der ‚Jetztzeit' heraus: er ist weder Vielschreiber noch Cliquenmensch, und trotzdem er einflußreicher Redakteur eines großen Blattes ist, pflegt er keine ‚camaraderie'. Es gibt altmodische Leute, die es ihm moralisch sehr hoch anrechnen. Er ist nicht auf Dogmen eingeschworen, denn er schöpft aus dem Leben, das aller Dogmen spottet, er ist auch kein Ästhet, denn er ist ein Künstler. Aus einer herben, schwerblütigen Innerlichkeit quillt ihm sein Dichten, stark ist in ihm der Wille zur Form, und was er nach langer Arbeit aus der Hand gibt, ist in sich abgeschlossen. Seine Gedichte, seine Romane und Novellen, seine Dramen verlangen ein Publikum, dem Dichtung nicht Spiel noch Sensation ist, sondern eine ernsthafte und heilige Angelegenheit. Begreiflich, daß Werke dieser Art nicht leicht populär werden, aber sicher, daß sie sich ihre Stellung erringen werden. Bei seiner Schaffensart hat Sarnetzki mit 50 Jahren seine Entwicklung noch lange nicht abgeschlossen, und die besten Erträgnisse seiner Ernte wird er vielleicht erst im kommenden Jahrzehnt in die Scheune bringen" (Rheinische Ztg., Köln, 310); vgl. Hanns Martin Elster (Kölner Stadt-Anzeiger 599); D. K. (Köln. Lok.-Anz. 601). — Als „Wirtschaftsführer und Dichter" wird Wilhelm Vershofen aus Anlaß seines 50. Geburtstages von Hanns Martin Elster gefeiert (Münch. N. Nachr., „Einkehr" 80 und Rhein.-Westf. Ztg. 657b); vgl. Otto Doderer (Stuttg. N. Tagbl. 605); Peter Hamecher (Berl. Börs.-Ztg., Unt.-Beil. 301). — Joseph Wittigs religiöse Schriftstellerei und die typische Abkehr unserer Zeit von den Kirchen behandelt Walther Mühlemann anläßlich seines 50. Geburtstages (Bund, Bern, 33); vgl. Eva Oehlke (Bresl. Ztg. 340). — Als „mütterliche Lenkerin durch die Wirrsale des Mädchendaseins" feiert Maria Waser die schweizer Dichterin und Jugenderzieherin Esther Odermatt zum 50. Geburtstag (N. Zür. Ztg. 2442). — Zum 60. Geburtstag Fritz Philippis ergreift Hanns Martin Elster das Wort (Köln. Ztg. 6a). — Des siebzigjährigen Chronisten und Dichters Bernhard von Hindenburg, des Bruders des Reichspräsidenten, gedenkt J. Gennerich (Ostpreuß. Ztg. 12). — Zum 50. Geburtstag Sebastian Wiesers erinnert die Köln. Volksztg. (36) an sein Wirken für die Förderung des religiösen Volksbühnenspiels.

In einem gedankenreichen Aufsatz über Ernst Lissauers Lyrik schreibt Paul Winter: „Fast will es scheinen, daß die Erkenntnis der Zwiespältigkeit unserer Gegenwart ein Trug sei, wenn wir das Werk dieses Dichters betrachten. Beides finden wir in ihm, die Elemente der zu Ende gekommenen Vergangenheit und die Elemente der Zukunft, zu einem einzigen, zu einem einheitlichen, organischen Bau vereint. In diesem Werk verbinden sich das Ungeborene mit dem Gewordenen, neue Zeit und alte Zeit, neues Leben, ewige Geschichte. Ernst Lissauers Werk, das doch deutlich den Stempel einer aufgewühlten Epoche trägt, quillt empor aus Tiefen, die unter jenen Schichten liegen, bis zu denen der trennende Abgrund die Zeit zerschneidet" (Bad. Presse, Lit. Umsch. 1). — Über Stefan Georges neuen Gedichtband „Das neue Reich" schreibt Friedrich Gundolf: „Nur wer ganz bis zum Grund beladen war, findet die selige Freiheit und ihre Musik: auch Georges grausamer Ernst reift ihm nur zur lieblichen Freude" (Stuttg. N. Tagbl. 27; Hamb. Fremdenbl. 19 u. a.); vgl. Curt Hotzel (Deutsche Ztg. 17a) und Wilhelm Türler (Basl. Nachr., Sonntagsbl. 2). — Ein Porträt von Joachim Ringelnatz zeichnet Christian Tränckner (Schlesw. Nachr., Nordmark 10). — Auf den jungen schwäbischen

Dichter Otto Heuschele weist Artur Fischer-Colbrie liebevoll hin (Wiener Ztg. 262). — Die Bildhauerin und Lyrikerin Ruth Schaumann würdigt Josef Magnus Wehner (Germ., Ufer 42). — Als große Hoffnung betrachtet P. Niehaus die Dichtungen David Luschnats (Pommersche Tagespost, Deutsches Schrifttum 19). — Über sich selbst erzählt Anton Wildgans (Münch. N. Nachr. 3). — Zu seinem Lustspiel „Vettern" äußert sich Rudolf Schneider-Schelde (Münch. N. Nachr. 20). — Dem Dichter und Kulturpolitiker Leo Weismantel widmet Ernst Iros eine eingehende Studie (Köln. Volksztg., Unt.-Bl. 5). — Eine „aristokratisch unabhängige, streng persönliche, aus hellenischen Bildungselementen genährte Welt von wundervoller Geschlossenheit" bezeichne das Werk Albert H. Rauschs, heißt es in einem Aufsatz von Arthur Friedrich Binz (Saarbrücker Ztg., Unt.-Bl. 18). — Zur besten deutschen Erzählungskunst zählt Ernst Decsey Erwin H. Rainalters Roman „Die verkaufte Heimat" (N. Wiener Tagbl. 342). — Auf das Werk Werner Jansens, der sich mühe, im historischen Roman Zeitgeschichte zu gestalten, weist Albrecht Schultz hin (Kreuz-Ztg. 12). — Über die liebenswürdige Weisheit von Rudolf Gecks Erzählungen von „Tieren, Kindern und Begegnungen" schreibt Hermann Hoßfeld herzliche Worte (Eisenacher Volksztg. 8). — Adele Gerhards Romandichtung „Via sacra" schätzt C. Enders (Köln. Ztg. 9. Dez. 1928) sehr hoch ein. — Über Roberts Hohlbaums südtiroler Roman „Das Paradies und die Schlange" berichtet Friedrich Pock (N. Grazer Tagbl. 20. Dez. und Kösliner Ztg. 1). — Als Epiker des Großstadt-Katholizismus wird Franz Herwig von Otto Forst-Battaglia behandelt (Königsb. Allg. Ztg., Lit. Bl. 17). — Als Meisterin des historischen Romans wird Enrica von Handel-Mazzetti gerühmt (Deutsche Tagesztg., Unt.-Bl. 17).

In seinen Ausführungen über Alfred Neumanns „Guerra" rühmt Ernst Lissauer die vollendete Meisterschaft, mit der die Landschaft gebildet wird: „visionsfarben und zugleich bis in die letzte Zartheit impressionistisch genau" (N. Bad. Landesztg. 26); vgl. ck (Hann. Kur. 602/603) und Ulrich Baltzer (Königsb. Allg. Ztg., Lit. Bl. 17). — In Barlachs Selbstbiographie findet Grete Fischer den „hohen, redlichen, gottverbundenen Menschen, der von sich und seiner Umwelt aussagt" (N. Bad. Landesztg. 650). — „Hingerissene Überzeugtheit, Mitleiden, quälende Einsicht und stillen, tiefen Ernst" hebt Joachim Maaß im Buch der Kleistpreisträgerin Anna Seghers hervor (Hamb. Fremdenbl. 356). — Als einen sehr glücklichen Treffer empfindet Otto Grautoff die Verleihung des Gerhart-Hauptmann-Preises an Heinrich Hauser, der die Maschine und die beseelte Materie zu uns reden lasse (Königsb. Hart. Ztg. 15).

In einem Aufsatz über Gundolfs „Shakespeare" schreibt Oskar Walzel: „Ihm ist das Werk Shakespeares als ganzes zu gegenwärtig, als daß er jemals von einem Menschen Shakespeares sprechen könnte, ohne zu sagen, wie dieser Mensch sich zu anderen Menschen Shakespeares verhält, wie er mit ihnen verwandt oder von ihnen verschieden ist. Dies vergleichende Abwägen der einzelnen Persönlichkeiten ist von unsäglicher Feinheit und geht weit hinaus über das eine Ergebnis, daß in Shakespeares Dramen eine Fülle verwandter Gestalten sich bewegt und daß doch jeder wieder eine besondere Persönlichkeit besitzt (B. T. 18; Köln. Volksztg., Lit. Bl. 179); vgl. Hermann Eßwein (Frankf. Ztg. 966 — 1 M); Bernhard Fehr (N. Zür. Ztg. 1, Sonntagsausg. 24). — Emil Ludwig als Jünger Renans ist das Thema eines Aufsatzes von Ch. Demmig (Germ. Ufer 2). — Friedells „Kulturgeschichte" als eine mit einer Geschichtsphilosophie kontrapunktierte Sittengeschichte rühmt Lutz Weltmann (Bad. Pr., Lit. Umschau 1). — Unter dem Problem „Freundschaft und Führertum in der deutschen Klassik" wird Max Kommerells Buch „Der Dichter als Führer in der deutschen Klassik" von Eduard Korrodi gewürdigt (N. Zür. Ztg. 2). — Zu Josef Nadlers „Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften" nimmt Otokar Fischer (Prager Pr., Dichtung und Welt 2) kritische Stellung. — Oskar von Wertheimers „Napoleon III." behandelt ein Aufsatz von Walther Georg Hartmann (D. A. Z., Unt.-Bl. 609).

*

Zur ausländischen Literatur

„Ein vergessenes Shakespearebuch (Peter Alvor)." Von Hermann Eßwein (Frankf. Ztg. 49 — 1 M.).

„Ein Jünger Gutenbergs: Bayard Taylor." Von Paul Wittko (Hamb. Corr., Unt.-Bl. 19. Dez.).

„Unveröffentlichtes und Unterdrücktes von Oscar Wilde." (Frankf. Ztg., A. 4.)

„Ein englischer Freund: John Galsworthy." Von Felix Salten (Münch. N. Nachr. 14).

„Die Weltgeschichte (H. G. Wells), die man kauft." Von Karl Leuthner (Arb.-Ztg., Wien, 354).

„Roman einer Amerikanerin. Sinclair Lewis: ‚Der Erwerb'." Von Ernst Weiß (Berl. Börs.-Cour. 23).

„Väter in Nöten." Ein Brief über Lindseys Kameradschaftsehe. Von Walther von Hollander (Voss. Ztg. 34).

*

„Zum Thema Stendhal." Von Otto Flake (Hamb. Fremdenbl. 5).

„Zola und sein Kreis." Aufzeichnungen von Emile Zola (Berl. Börs.-Cour. 27).

„Die Briefe Léon Bloys an Jacques Maritain." Von B. Histermann (Germ., Werk 2).

*

„Besuch bei Unamuno." Von Heinrich Auerbach (Münch. N. Nachr. 15).

•

„Strindbergs ‚Tschandala'." Wie das Werk entstand. Von Karin Smirnoff (B. T. 6).

„August Strindberg." Von Oskar Walzel (Berl. Börs.-Ztg., Kunst 32 u. a. O.).

„August Strindberg: ‚Der Bauer im Theater'." (Unveröffentlichte Satire) (Berl. Börs.-Cour. 21).

„Erinnerung an Strindberg." Von Ottrud Freye (D. A. Z. 33).

„Der Mensch Strindberg." Von Victor Klages (N. Bad. Landesztg. 39 u. a. O.).

„J. P. Jacobsens Gurrelieder." Von Robert F. Arnold (Wiener Ztg. 15).

„Sigrid Undsets ‚Olav Audunssohn'." Von H. Lützeler (Köln. Volksztg., Lit. Bl. 180).

„Theaterzensur." Von Bruno Adriani (Berl. Börs.-Cour. 18).

„Zehn Jahre Deutsches Theater." Ein Querschnitt von P. Bergenholt (Schwäb. Merk. 608).

„Über die Annäherung an Dichtungen." Von Rudolf G. Binding (Frankf. Ztg. 972 — 1 M.).

„Zur Kritik der Gegenwart." Von Hans Brecht (Württ. Ztg., Schwabenspiegel 1).

„Zur Lyrik der Jüngsten." Von Dietrich Fähr (Kreuz-Ztg., Zeitenspiegel 1).

„Der entfesselte Regisseur." Bemerkungen eines Autors. Von Lion Feuchtwanger (B. T. 32).

„Drama ohne uns." Von Ferdinand Junghans (Kreuz-Ztg., Zeitenspiegel 1).

„Deutsche Rätsel." Von Albert Ludwig (Linzer Volksbl. 289).

„Das deutsche Volkstum und Kulturleben von Bozen." Von E. Mumelter (Frankf. Kur. 3).

„Die Überbildung der dichterischen Sprache." Von Börries, Freiherr von Münchhausen (Tag, Unt.-Rundsch. 6).

„Vom Lesen." Von Martin Sommerfeld (N. Zür. Ztg. 24).

„Rückblick." Von Ernst Toller (B. T. 606).

„Das Ressentiment der Historiker." Von Albert Malte Wagner (Berl. Börs.-Cour. 3).

„Männer im Roman." Von Ernst Weiß (B. T. 18).

„Preisausschreiben — Literaturpreise?" Rundfrage (Leipz. N. Nachr. 365).

Echo der Zeitschriften

Die Neue Rundschau. XXXX, 1. (Berlin und Leipzig.) Otto Flake zeichnet sein Bild Lessings. Daraus der Zug:

„So ist er auch in dieser Hinsicht Gesetzgeber unserer Literatur geworden, die trotz Weimar ihren Willen und ihre Stoßkraft nicht den Höfen verdankte. Aus der Dumpfheit von Gelehrtenstuben, Bürgerhäusern und Provinzstädten geboren, wurde sie auch aus eigener Kraft mit dieser Dumpfheit fertig; und der frische Wind, der zuerst durch den Schartekenwald voll Staub und Pfeifenrauch fuhr, hieß Lessing; er war der Reiniger des Jahrhunderts.

Friedrich der Große schaute auf das Zeitalter des vierzehnten Ludwig und konnte sich das Aufblühen nicht anders denken denn als ein Spalier von Perücken, die ein erhabener König abschreitet. Lessing trug keine Perücke. Mozartisch ist das Ding mit einer Schleife, das ihm im Nacken hing, und so unmusikalisch er auch war, so unerotisch, ohne Beziehung zur Natur, zur Farbe, zum Künstlerischen überhaupt — es ist doch etwas von Mozart in ihm, etwas Tänzerisches, Bewegliches, Helles, Frohes: etwas, das überwinden kann.

Kinder liebte er, denn sein Dämon war ethisch; Freunde hatte er viele, denn er war gesellig. Niemals darf man, weil der Fall Friedrich dazu verführt, sich verleiten lassen, ihn ins Tragisch-Einsame zu erhöhen. Schon mit zwanzig war er berühmt und blieb es bis zu seinem Ende. Die Gegner, die er erledigte, waren es endgültig; wer wüßte noch etwas von Klotz und Goetze, wenn nicht Lessing ihnen zu dem gewaltsamen Tod verholfen hätte, der mindestens eine Fußnote in der Geschichte verbürgt."

Der Kunstwart. XXXXII, 4. (München.) Robert Michel („Protestantismus und modernes Schrifttum") sieht den Anbruch einer neuen geistigen Ära des Protestantismus. Er komme dadurch in bestimmtere Beziehung zum geistigen Geschehen, daß er fähig wird, es nicht etwa zu beherrschen, sondern ihm zu dienen:

„Worin kann dieser Dienst bestehen? Er kann darin bestehen, daß der Protestantismus die ihm zugehörigen Menschen fortan auch in ihrer geistigen Ausgesetztheit in die Zeit geistlich zu gründen fähig wird; in ihrer Arbeit, in ihrer Ergriffenheit vom Geschehen, in der Unmittelbarkeit und Getriebenheit ihres ganzen Lebens. Sie waren bisher heimatlos; ob sie es klar fühlten oder nicht. Sie mußten sich vom Protestantismus in ihrer Geschöpflichkeit abgelehnt, ausgestrichen, angefeindet fühlen. Sie sahen ihre Gaben (d. h. vor allem jene Ausgesetztheit in die Zeit) nicht anerkannt; was in ihnen gleichsam leiblich und kreaturhaft gestiftet war, wurde verneint, als stünden sie schon deshalb in unheilbarer Gottferne, weil Zeit auch geistig durch sie hindurchschlug. Das also ist der große Dienst, in den der Protestantismus eintreten kann, daß er das Wort auch in die Werkstätten der Schreibenden, in die Vortragssäle und

Theater zu rufen beginnt — nicht um das Leben dort zu beherrschen, sondern um ihm gegenüber seine Pflicht zu tun, um Menschen geistlich zu erhalten, die nicht weiter vom Lebensquell entfernt sind als diejenigen, die etwa das Schwert führen. Es ist mein Glaube, daß der Protestantismus gegenwärtig mit deutlichem Wort zu *diesem* Dienst gerufen ist und daß er sich anschickt, an *seine* Erfüllung zu gehen. Nach den möglichen Ergebnissen dieses Dienstes zu fragen, steht uns wohl im Ernst nicht zu. Der Sinn ist gegeben ohne uns; oder vielmehr er erscheint in uns als Aufforderung, und wir entsprechen ihm durch Gehorsam."

Das Tagebuch. X, 1. (Berlin.) Heinrich Mann („Zeit und Kunst") kennzeichnet die zeitbedingte Einstellung des modernen Schriftstellers:

„Die Kunst des Schreibens ist weit mehr als früher eine Angelegenheit des Lebens geworden. Dies ist kein Urteil, weder über das Leben noch über die Kunst. Die Meisterwerke sind immer selten, wenn auch 1880 bis gegen 1900 wahrscheinlich mehr von ihnen entstanden. Tolstoj, Ibsen, Zola und Nietzsche werden nicht so bald wieder auf einmal vorkommen, weil keine Klasse der Gesellschaft reif, gesichert und auf Erkenntnisse begierig wie damals dastehen wird. Alle Klassen und nahezu die Gesamtheit der Individuen haben auf den Vorrang des Geistigen verzichten müssen, weil der Erwerb zu sehr drängte. Fast niemand außer den paar Reichen könnte sich noch erlauben, revolutionär zu sein. Es ist eine resignierte Menge grau in grau, die nur noch nach Farbigkeit lechzt und das Leben samt seinem vorhandenen Zustand eifrigst bejaht in der Hoffnung, es könnte dadurch weniger trostlos werden. In diese Art Leben, geistverlassen, grau in grau und hungrig nach starken Mitteln, wird die Kunst des Schreibens einverleibt.
Ihr selbst bleibt weiter nichts übrig als Lebensnähe. Die Tatsache des Erwerbes drängt dorthin, denn sie erfüllt den Schriftsteller früh und endgültig, wie jeden anderen, der leben soll. Vom Erwerb bestimmt sind alle Werte, auf die er sich beruft, ob Sachlichkeit, Aktualität, Dynamik oder die Lebensnähe selbst. Denn geschrieben wird für illustrierte Zeitungsleser und Schnellfahrer, denen das Buch auf alle Fälle zu lange währt und denen man drastisch kommen muß. Was den Erwerb nicht angeht, verschwindet einfach als Wert, so der Ruhm. Der Ruhm würde bedeuten, fünfzehn Jahre erfolglos zu arbeiten und auch dann noch von ihm allein nicht leben zu können. Er war die Erfindung ausgestorbener Menschenarten und wurde einst gutgläubig übernommen von einem Bürgertum, das auch seinerseits nun dahinging."

Der Türmer. XXXI, 4. (Stuttgart.) Otto Heuschele vergegenwärtigt das „Zeitlose" in seiner Bedeutung für die Kunst:

„Es ist das Zeitlose eine wohl immer in ihren Erscheinungsformen sich wandelnde doch wesentlich gleiche Gewalt, zu der der Einzelne, wie eine ganze Epoche den Bezug finden müssen. Das Zeitlose kann uns aber nicht berühren aus dem ordnungslos angehäuften Vorrat historischer Erinnerungen, nicht aus der toten und nur lehrhaften Übermittlung geistiger Schematismen, es spricht aus dem Strome schöpferischer Geistes- und Kunstkräfte, wie aus den Kräften der Volkheit und der Nation, der Religion und der Humanität. Ein Blick auf Amerika, dem diese Kräfte abgehen, mag den Unterschied deutlich machen, mag auch auftun das Geheimnis Amerikas, das zu leben vermag und leben muß ohne diese Mächte des Zeitlosen, die an seiner Entwicklung nicht teilhaben können, weil es eben jenen Zustrom nicht besitzt, der durch die Jahrhunderte herfließend, es verbindet mit einer großen schöpferischen Vergangenheit.
Uns aber, stehend in dieser Zeit, berufen, unsere Aufgaben und Pflichten in ihr zu erfüllen, ist es anheimgegeben, die zeitlosen Mächte als lebendige, bewegende, formende Gewalten aufzurufen, daß sie die in uns selbst schlummernden zeitlosen Kräfte wecken. Es ist eine Geistes- und Seelenwelt in uns selber, die gelöst und erschüttert durch den Flutstrom von außen her, im Schöpferischen sich offenbart, sei es auch nur in der schöpferischen Gestaltung des eigenen Lebens, des schlichten Daseins im werktätigen Alltag. Es sind Kräfte in uns, die auf den Ruf aus dem Zeitlosen her antworten, und dringe er her aus dem mythischen Munde Heraklits, dem Sehermunde Platos; auf diese Kräfte kommt es an, daß sie uns nicht geraubt und zerstört werden von den hastenden Kräften des Augenblicks."

Deutsches Volkstum. X, 1. (Hamburg.) In seiner Charakteristik des Dichters Börries, Freiherr von Münchhausen betont Wilhelm Stapel den adeligen Zug:

„Wenn wir sagen, daß Münchhausen ein adliger Dichter sei, so ist das nicht nur eine soziologische Bemerkung, sondern es ist damit auch die Art seines Dichtens in bestimmter Weise bezeichnet. Nehmen wir zum Vergleich, der Deutlichkeit halber, einen menschlich wie dichterisch möglichst auffallenden Gegensatz zu Münchhausen: Mörike. Bei den Balladen und Liedern Mörikes haben wir den Eindruck: sie klingen unmittelbar aus Abgründen des Metaphysischen herauf. Der Dichter ist nur die Harfe, darin der Wind spielt. Die Klänge wehen empor. Es ist eine fast passive Konzeption. Daher das unbe-

schreiblich Unter- und Überirdische dieser Gedichte. Münchhausen dagegen ist der männliche, der aktive Dichter. Er ist nicht ein weiches, passives Medium, sondern, als Edelmann aus altem Geschlecht, eine bei aller inneren Fülle klar ausgeformte Persönlichkeit. Stählern glänzender Wille und blitzender Verstand sind die beiden großen Waffen adliger Krieger und Staatsmänner. Wille und Verstand haben einen bedeutenden Anteil an Münchhausens Dichtung. Er weiß Fanfare zu blasen, daß einem das Herz im Leibe hüpft, und man meint, die freudige Unruhe solcher Verse müßte auch auf die Pferde überspringen. Was an Pathos, Würde und Pracht, was an Anmut und Süßigkeit, was an Witz und Humor da ist — Münchhausen ist übrigens eine der seltenen Erscheinungen, bei denen Pathos und Humor alternieren — wird mit geübter Hand und feinem Verstande zurechtgeschliffen, bis es edelsteinhaft funkelt. Hier ist ein Dichter, der in voller Deutschheit doch Esprit hat."

Das Forum. IX, 3. (Berlin.) Ein Zweiminutenporträt von René Schickele, von Wilhelm Herzog konzipiert:

„René Schickele? — Eine aus dem Innern strömende Leuchtkraft von magischer Stärke. Sie wird noch strahlen, wenn viele der kleinen und sich auf Gegenseitigkeit rühmenden Stümpchen und Funzeln von heute längst abgebrannt sind.
Ein weißer Lichtkegel.
Ein Sender von gewaltiger Intensität, obschon noch viel zu wenige ihn zu hören vermögen.
Er kann Himmel und Hölle malen. Einst ein kritischer Kopf ersten Ranges, hat er sich — abgestoßen und angewidert von der Zersplitterung und der Korruption der zum Neuaufbau berufenen Kräfte — zurückgezogen in die Poesie. So wurde er in selbstgewählter Einsamkeit ein Hymniker des Ewigen und Schönen im Menschen. So wurde er, was frühere Mitkämpfer ihm verübelten und allzu schnell verurteilten, zeitlos und deshalb so unzeitgemäß: von einer tiefen christlichen Milde. Um sich in dem politischen Chaos, in dem er doch nicht mittun konnte, vor Unproduktivität zu retten, schuf er sich als Dichter dieses Reich der Schönheit, diese Welt der blauen Blume, wie sie vor ihm mit gleicher Liebe und Andacht nur von den Dichtern der deutschen Romantik (von Novalis, Brentano) in zauberhaften Nächten gezeugt worden war."

* * *

„G. E. Lessing." Von Eduard Castle (Radio V, 16. Wien).
„Lessings ‚Nathan der Weise'." Von Franz Horch (Radio V, 15. Wien).
„Lessing und die Bühne." Von Arthur Eloesser (Der Neue Weg LVIII, 2. Berlin).
„Lessing und wir." Eine Rundfrage (ebenda).
„Parodistisches um Lessing." Von Georg Richard Kruse (ebenda).
„Lessing, der Wahrheitssucher." Von R. H. Grützmacher (Der Türmer XXXI, 4. Stuttgart).
„Lessing als Kritiker-Typus." Von Willy Haas (Die Literarische Welt V, 3. Berlin).
„Lessing und Spinoza." Von Rudolf Kayser (ebenda).
„Lessings Gestalt in der Geistesgeschichte." Von Paul Schrecker (ebenda).
„Gotthold Ephraim Lessings Fortleben." Von Martin Havenstein (Zeitschrift für Deutsche Bildung V, 1. Frankfurt a. M.).
„Lessing." Von Paul Hankamer (Hochland XXVI, 4. München).
„Friedrich der Große und Lessing." Von G. Kolm (Der Deutschen-Spiegel VI, 3. Berlin).
„Lessing und die Musik." Von Georg Richard Kruse (Reclams Universum XLV, 14. Leipzig).
„Lessing." Von Georg Minde-Pouet (Volksbildung LIX, Januar. Berlin).
„Lessings 200. Geburtstag." Von Georg Minde-Pouet (Die Woche XXXI, 3. Berlin).
„Wandel der Lessingverehrung." Von Jakob Overmans S. J. (Stimmen der Zeit LIX, 4. Freiburg i. B.).
„Lessing und die Gegenwart." Von Franz Schultz (Deutsche Rundschau LV, 4. Berlin).
„Der Mann in Wolfenbüttel [Lessing]." Von Paul Wiegler (Das Tagebuch X, 2. Berlin).
„Dem Gedächtnis Lessings." Von August Ziegler (Die Volksbühne III, 10. Berlin).
„Was ist uns Goethe?" Von Willy Hellpach (Das Prisma V, 7/10. Bochum-Duisburg).
„Goethe." Von Edouard Herriot (ebenda).
„Goethe und Rußland." Von A. Lunatscharskij (ebenda).
„Was mir Goethe ist." Von Romain Rolland (ebenda).
„Goethes ‚Farbenlehre'." Von Albert Trentini (Der Kunstwart XXXXII, 4. München).
„Goethes Faust auf dem Wege zur Bühne." Von Eugen Wolff (Der Neue Weg LVIII, 1. Berlin).
„Friedrich Schlegel." Von Friedrich Burschell (Die Literarische Welt II, 5. Berlin).
„Friedrich Schlegels Berufskämpfe (mit einem ungedruckten Jugendbrief)." Von Josef Körner (Preußische Jahrbücher CCXV, 1. Berlin).
„E. T. A. Hoffmann und Carlo Gozzi." Von Hans Dahmen (Hochland XXVI, 4. München).
„Grillparzer als Seher." Von Robert Hermann (Der Türmer XXXI, 4. Stuttgart).
„Julius Langbehn, Karl Haider, Heinrich von Brunn." Von Hermann Brunn (Deutsche Rundschau LV, 4. Berlin).
„Ein Klassiker der berliner Posse [Hermann Salingré]." Von Ernst Edgar Reimerdes (Der Neue Weg LVIII, 2. Berlin).
„Theodor Fontane als politischer Kritiker." Von G. Kolm (Der Deutschen-Spiegel VI, 1. Berlin).
„Theodor Fontane." Von Thomas Mann (Reclams Universum XLV, 15. Leipzig).
„Ernst von Wildenbruchs Glück und Ende in Weimar." Von O. Francke (Der Türmer XXXI, 4. Stuttgart).
„Peter Altenberg." Von Eduard Castle (Radio V, 14. Wien).

„Schulstunde bei Altenberg." Von Hans Kafka (Die Literarische Welt II, 5. Berlin).
„Peter Altenberg." Von Alfred Polgar (Das Tagebuch X, 2. Berlin).
„Briefe Frank Wedekinds an Wilhelm Herzog" (Das Forum IX, 3. Berlin).
„Das Zweite Gesicht von Hermann Löns." Eine Würdigung auf Grund seiner Entstehungsgeschichte. Von Wilhelm Deimann (Marktwart IV, 12. Hannover).
„Zu Max Schelers Persönlichkeit." Von Heinrich Lützeler (Hochland XXVI, 4. München).
„Sudermann." Von Josef Hofmiller (Der Kunstwart XXXXII, 4. München).
„Ferdinand Gregori †." Von Berthold Held (Der Neue Weg LVIII, 1. Berlin).
„Ein Buch über Stefan Zweig [von Erwin Rieger]." Von Manfred Sturmann (Der Fackelreiter II, 1. Hamburg-Bergedorf).
„Zu Kolbenheyers 50. Geburtstag." Von Paul Ernst, Wilhelm Schäfer, Hermann Stehr, Conrad Wandrey (Die Literarische Welt V, 1. Berlin).
„E. G. Kolbenheyer." Von Robert Hohlbaum (Der Türmer XXXI, 4. Stuttgart).
„‚Der Mensch Krone' von Jakob Schaffner." Von Emmi Luzi Bähler (Die Besinnung II, 6. Aarau).
„Georg von der Gabelentz." Von Curt Kohlmann (Die Lese IV, 5. Köln).
„Leben und Gesetz." Zu meinem van Gogh-Drama „Vincent". Von Hermann Kasack (Der Scheinwerfer II, 8. Essen).
„Hinweis auf Hans Carossa." Von Conrad Wandrey (Die Literarische Welt IV, 51/52. Berlin).
„Rede auf einen Dichter (Hans Carossa)." Von Paul Alverdes (Süddeutsche Monatshefte XXVI, 4. München).
„Ludwig Bäte." Von Johannes Schlaf (Radio V, 13. Wien).
„Blunds frühgeschichtliche Romane." Von Heinrich Meyer-Benfey (Zeitschrift für Deutschkunde XLII, 12. Leipzig).
„Autobiographie." Von Alexander Lernet-Holenia (Masken XXII, 9. Düsseldorf).
„Anmerkungen zur Dichtung Lernet-Holenias." Von Walter Heynen (ebenda).
„Hermann Kesser." Von Gerhart Pohl (Die Weltbühne XXV, 2. Berlin).
„Franz Spunda." Von Emmi Luzi Bähler (Die Besinnung II, 6. Aarau).
„J. F. Perkonig." Von Erich Korningen (Radio V, 14. Wien).
„Paul Busson." Von Roderich Müller-Guttenbrunn (Radio V, 12. Wien).
„Ginster." Von Harry Kahn (Die Weltbühne XXIV, 51. Berlin).
„Leutnant Hester-Ringelnatz." Von Balder Olden (Das Tagebuch IX, 52. Berlin).
„Andreas' Aby." Von Anton Lábán (Radio V, 16. Wien).
„Unsere Künstlerinnen gestern und heute: Ilse Franke." Von A. Dück-Tobler (Die Schweizer Hausfrau V, 45. Basel).
„Schweizer Dichter-Porträts. XXXI: Ilse Franke." Von Karl Erny (Die Schweizer Familie XXXV, 16. Zürich).
„Ilse Franke-Oehl." Von Wilh. Wiesebach (Das Neue Reich X, 53. Innsbruck).
„Edmund Burke." Von Friedrich Sternthal (Die Literarische Welt II, 5. Berlin).

* * *

„Joseph Conradi n Deutschland." Von Ernst W. Freißler (Die Neue Rundschau XXXX, 1. Berlin).
„Wieder ein Tierroman von Jack London [‚Michael, der Bruder Jerrys']." Von Friedrich Wolf (Der Fackelreiter II, 1. Hamburg-Bergedorf).
„Technik und Thematik von James Joyce." Von Ernst Robert Curtius (Neue Schweizer Rundschau XXII, 1. Zürich).
„Streifzüge durch die neueste englische Lyrik." Von Karl Arns (Literarischer Handweiser LXV, 4. Freiburg i. B.).
„Voltaire und Friedrich der Große." Von Lytton Strachey (Neue Schweizer Rundschau XXII, 1. Zürich).
„Rilke und die französische Literatur." Von E. P. Kröger (ebenda).
„Drei Dichter am Rande der Großstadt: Pierre Charles Baudelaire." Von Elise Richter (Radio V, 16. Wien).
„Selma Lagerlöf." Von E. L. A. Pretzel (Volksbildung LIX, Januar. Berlin).
„Gustav Fröding." Von Erwin Weill (Radio V, 16. Wien).
„Felix Timmermans." Von August Vermeylen (Der Lesezirkel XVI, 4. Zürich).
„Die siebenbürgisch-ungarische Literatur der Gegenwart." Von Jenö Szentimrei (Klingsor V, 12. Kronstadt).
„Die neue türkische Literatur." Gespräch mit Suad Derwisch Hanum. Von Essad Bey (Die Literarische Welt II, 5. Berlin).

* * *

„Die jüngste Generation." Von Hans Aufricht-Ruda (Neue Schweizer Rundschau XXII, 1. Zürich).
„Don Juan." Von Franz Blei (Die Weltbühne XXV, 3. Berlin).
„Die Sprache der niederdeutschen Bühne." Von Conrad Borchling (Niedersachsen XXXIV, Januar. Bremen).
„Über weibliche Schöpfungskraft." Von Käthe Braun-Prager (Die Neue Generation XXV, 1. Berlin).
„Gestalten und Darsteller." Versuche einer Rollenreportage. Von Paul Fechter (Deutsche Rundschau LV, 4. Berlin).
„Ein Querschnitt durch die deutsche Dichtung 1928." Von Ernst Heilborn (Illustrierte Zeitung CLXXII, 4374. Leipzig).
„Formprobleme der Lyrik." Von Oskar Loerke (Die Neue Rundschau XXXX, 1. Berlin).
„Stoff und Form und die Freude am Tragischen." Von Fritz Redenbacher (Germanisch-Romanische Monatsschrift XVI, 11/12. Heidelberg).
„Die Entwicklung und dichterische Sendung der rheinischen Landschaft." Von Leo Sternberg (Zeitschrift für Deutsche Bildung V, 1. Frankfurt a. M.).
„Was ist Ruhm?" Zu Eduard Engels „Was bleibt?" Von Frank Thieß (Deutsche Rundschau LV, 4. Berlin).
„Dichtung im Gesangbuch." Zur Frage der ästhetischen Wertung religiöser Schöpfungen. Von Wilhelm Thomas (Eckart IV, 12. Berlin).
„Die Kultur des Gesprächs." Von Johannes M. Verweyen (Deutsche Rundschau LV, 4. Berlin).
„Eine bemerkenswerte Entscheidung der Prüfstelle Berlin" (Die Stimme der Freiheit 1929, 1. Berlin).

Echo der Bühnen

Frankfurt a. M.

„Karl und Anna." Schauspiel. Von Leonhard Frank. (Uraufführung im Schauspielhaus am 16. Jan. 1929.)

Wie der Film gleichen Titels, so ist auch das Schauspiel „Karl und Anna" aus einer Novelle des Dichters hervorgegangen. Nicht nötig zu sagen, daß die künstlerischen Möglichkeiten des Novellisten und Dramatikers nicht die gleichen sind, wohl nötig zu sagen, daß die Verknappung der Novelle für die Zwecke der Bühne dem dichterischen Wert der Gestalten Abbruch tat, daß Motivierungen und Lenkungen, die der Erzähler bedachtsam vortreiben und erläutern kann, verkürzt wurden. Der Novellist hat Zeit, soviel er will, der Dramatiker hat keine. Er muß schneller offenbaren, aufdecken, von Entwicklungen überzeugen.

In einem Kriegsgefangenenlager sprechen Karl und Richard von schönen Zeiten. Richard erzählt von seiner Frau, der Anna, die eine weiße Brust hat, bräunliche Schenkel, ein Muttermal drauf, von Anna, die so süß war. Sehr zu begreifen, daß Männer, seit Jahren des Weibes verlustig, ihre Phantasie an Erinnerungen erhitzen. Karl, man kann so sagen: infiziert den Richard mit diesen Erinnerungen, infiziert ihn mit seiner Liebe.

Der Zufall will: Karl kehrt heim. Er tritt in die ihm aus den Berichten Richards wohlbekannte Wohnküche Annas und sagt: Hier bin ich wieder, ich, Richard, dein Mann. Der Dramatiker hat eine knappe Viertelstunde Zeit, um zu beweisen, was in einer Viertelstunde nicht zu beweisen ist: Anna spricht zu dem Manne, der sich die Frau in seinen Träumen seelisch und körperlich angeeignet hat: Nein, du bist nicht Richard, kannst es nicht sein (hat sie doch den irrtümlichen Totenschein vom Jahre 1914 in der Schublade), dann stutzt sie, der Fremde weiß so viel Geheimes, er kennt jedes Möbelstück, hat Wissen von allem, dann wächst aus Spröde und Abwehr eine Umfangenheit, ein unsicheres Gefühl, Anna zögert noch, sie gleitet ihm langsam zu. Wie ist es doch? Karl ist tot, gewiß, aber dieser Mann, ein anderer Karl, steht vor ihr, ergreift Besitz von ihr, er hält sie in den Armen, sie hat eine Gemeinsamkeit mit ihm, ein Unbewußtes führt sie. Die Psychologie der Szene ist in einer Viertelstunde nicht zu schaffen.

So auch das Spätere nicht. Richard lebt, kehrt zurück, tritt in die Wohnküche. Die ist leer in diesem Augenblick und vielleicht ist dieser stumme Auftritt, in dem der von vier Jahren Umhergeworfene Gardine, Tisch und Ofen streichelt, des wiedergewonnenen Herdglücks innig froh, die stärkste des Abends. Dann kommen Karl und Anna, und Anna trägt ein Kind, und es gilt, Richard zu beweisen, Karl sei im Recht und auch Anna sei im Recht. Mit Worten, wie sie sonst einfache Leute nicht finden. Es wird bewiesen, denn Frank will keinen tragischen Ausgang („der Mensch ist gut"). Karl und Anna verlassen die Wohnung und dem Zurückbleibenden wird von einer Freundin der Anna ein neues Glück gebaut. Auch hier wieder: es geht nicht in einer Viertelstunde. Der Novellist muß her, diese nachtwandlerischen Verfehlungen, diese Verhängnisse, Verwirrungen, Geheimnisse zu durchleuchten. Der Novellist kann natürlich machen, was auf der Bühne abnorm erscheint.

Weichert schickte den Akten „Milieu" voraus: vorbeiziehende Buchstaben „1917", Drahtverhaue, gigantische Schatten darüber, ein Zinshaus der Großstadt, stimmungbildend, die Vorstellung erschien abgeblendet, zelebriert, visionär, schleppend, mit drückenden Pausen, sie betonte die lautlosen Vorgänge. Kein Zweifel: Weichert fing viele damit ein, kein Zweifel: er kann mit dem Notbehelf begründen, kein Zweifel: er entdramatisierte zugunsten der Stimmungen; aber dem Dichter, der bei dieser Aufführung unter den 16 Städten der Uraufführung zugegen war, scheinen die Zwielichte eine seinen Absichten gemäße Interpretation gewesen zu sein.

Rudolf Geck

Erfurt

„Die Nacht vor dem Beil." Drama in neun Bildern. Von Alfred Wolfenstein. (Uraufführung im Stadttheater am 26. Januar 1929.)

Neun Bilder gegen die Todesstrafe. Eine Laienpredigt, die kein Argument gegen das Töten vergißt; und darüber den Richter allerdings etwas schlechter behandelt als den Mörder selber. Gewiß: die Werfelsche These, daß der Ermordete manchmal mehr Schuld am Mord trägt als der Mörder, ist hier beinahe evident. Der zu Tode verurteilte Mörder Jank hätte in seiner Not die Mordtat nicht begangen, wenn ihm nur so viel Brot gegeben worden wäre, als bei der Henkersmahlzeit ihm jetzt freiwillig serviert wird. Aber der Staat und die Gesellschaft haben zu spät für ihn gesorgt. Von nachts neun Uhr bis morgens fünf wird acht Stunden lang das grausige Thema reflektiert: vom Richter, vom Opfer, vom Standpunkt der Sühne und vom Standpunkt der Liebe aus. Der Sohn des Richters, Abel, sucht auf expressionistischem Passionsweg dem neuen Kain das Leben zu retten. Expressionistisch sind auch die monologischen Ausbrüche des Mörders in seiner Einzelzelle. Wolfenstein will nicht vergeistigen; er will nur alles Sagbare ins Gefühl des Hörers setzen. Er dichtet

geradezu populär im besten Sinne. Keine Dichtung, aber ein pädagogisches Szenarium, das seine gute Wirkung nicht verfehlte. Bernhard Diebold

Berlin

„Die Bergbahn." Volksstück in drei Akten (sieben Bildern). Von Ödön Horváth. (Uraufführung im Theater am Bülowplatz, Volksbühne, am 4. Januar 1929.)

Ist es nicht, als wäre man an den Ausgangspunkt zurückgekehrt? In dieser „Bergbahn" feiert in mehr als einer Hinsicht etwa Max Halbes „Eisgang" Auferstehung. Wie damals zu Beginn der realistischen Bewegung der neunziger Jahre die gleiche Verbindung stagnierender Dramatik mit Naturvorgängen: die die Handlung in Fluß bringen; die Lösung mit elementarer Gewalt erzwingen. „Atmosphärendrama" nannten's wir damals. Und es macht wirklich keinen Unterschied, ob der Deus ex machina Eisgang oder, wie in der „Bergbahn", Schneesturm heißt.

Man gelangt auch damals wie heut zu dem gleichen Ergebnis einer Milieuschilderung, die echt anmutet. Das Leben in der Arbeiterbaracke hoch in den Gletschern bei Horváth überzeugt in sich. An Einem nimmt man Anteil, und es ist wie damals der Kranke, der Schwindsüchtige. Handlung entsteht nur durch die Gefahr des Wetterumschwungs. Durch ihn könnte die Fertigstellung der Bergbahn verzögert werden. Durch ihn könnten die Arbeiter um Beschäftigung und Lohn kommen.

Horváth spinnt beide Fäden. Auf der einen Seite der Direktor, der auf den Ingenieur Druck ausübt, damit die Bergbahn vertragsgemäß fertiggestellt werde. Auf der anderen Seite die Arbeiter, die in der Furcht, um ihr Brot zu kommen, auf ihre Rechte pochen. Der Ingenieur — aber er wird menschlich nicht greifbar — ist Prellbock zwischen beiden. In das Wüten des rechtzeitig ausgebrochenen Schneesturms fallen die Revolverschüsse des Ingenieurs auf die Arbeiter. Der Höhepunkt der dramatischen Handlung ist gleichzeitig ihr Abschluß. So wenig es innerlich anpackenden Aufstieg dazu gab, so wenig gibt es Abstieg.

Man fragt denn auch nicht nach dem Einzelnen und noch weniger nach dem Einen. Eine antikapitalistische Tendenz ist zu Wort gekommen. Sie schreit für die, die ohnedies von ihr überzeugt sind; sie flüstert für die Andersgesinnten.

Nur in der Milieuschilderung ist Leben und genügend Wärme, um künstlerisch eingestimmt zu werden. Eine Bergbahn, an der dreißig Jahre deutscher Literatur bauten und die unvollendet blieb. Eine Bergbahn, die nicht auf irgendwelche Höhen führt, sondern ins Volk hinein. Ernst Heilborn

Halle a. S.

„Schichtwechsel." Komödie in drei Akten von Franz Nabl. (Uraufführung am Halleschen Stadttheater am 1. Februar 1929.)

Daß jemand aus der gesellschaftlichen Schicht, in der er groß geworden ist, in eine andere einzutreten genötigt wird, das nennt Nabl „Schichtwechsel". Die dramatische Antithese liegt bei diesem Stoff einmal und eigentlich in der Brust des Helden, der diesen Wechsel vollziehen muß; in dieser Antithese ruht der Keim zum Tragischen. Ein zweiter Gegensatz ergibt sich in Spiel und Widerspiel der einen und der anderen vorgeführten Gesellschaftsschicht, will sagen: mehr im Äußerlichen; hier liegen mehr komische Elemente vor. Nach dieser Richtung lenkt der Dichter seine Handlung. Daß sie nicht ins reine Lustspiel verschlagen wird, dafür sorgt hinreichend der tragische Ballast, den er aus Antithese Nr. 1 mit auf die Fahrt nimmt. Wie sehr es dem früheren Dragonerleutnant und jetzigen Chauffeur damit ernst war, sich in einer neuen Welt einzuleben, und wie er mit dieser Absicht scheiterte, das müssen wir freilich auf Treu und Glauben seinem bloßen Bericht entnehmen. Doch wird diese These von der Macht des ursprünglichen Lebenskreises an der Figur eines Sekretärs erhärtet; der wird aus kleinen Verhältnissen in die Familie des Generaldirektors geholt und landet schließlich in den Reihen der putschenden Fabrikleute. Daß gleichwohl nicht jede Beziehung zwischen den beiden Schichten ausgeschlossen ist, deutet der Dichter wie zum Troste an in dem Verhältnis zwischen der Tochter aus großem Hause und dem Hausmädchen. Doch bleiben eben zwischen beiden die Standesunterschiede bei aller menschlich schönen Neigung gewahrt. Eine in ihrer Bedingtheit fragwürdige Lösung des Schichtwechsel-Problems findet eine Prinzessin: um sich ihren Besitz zu wahren, wird sie gut Freund mit einem sozialistischen Abgeordneten.

Das Stück wäre vor sechs bis sieben Jahren „aktueller" gewesen, damals aber vielleicht nicht so sachlich-menschlich ausgefallen. Nabl hat Abstand vom Nurzeitgemäßen. Und da das Werk solide gearbeitet ist und für den Schauspieler nur ein paar dankbare Aufgaben enthält, wird es wohl auch heute noch seinen Weg machen.

Walther Kühlhorn

München

1.

„Werlhof." Schauspiel in drei Akten. Von Hans Kaempfer. (Uraufführung durch die „Bühne der Jungen" im Residenztheater am 9. Januar 1929.)

Man hat das Stück noch rasch vor Leonhard Franks „Karl und Anna" herausgebracht. Vielleicht darum,

weil es in seiner Umwelt damit verwandt ist. Zwei deutsche Kriegsgefangene sind im revolutionären Rußland zurückgeblieben. Den einen drängt die Abenteuerlust, daß er nicht mehr heimkehrt, den andern, Werlhof, hält die Liebe zu einem Fräulein am gräflichen Schloßgut fest. Doch dieses Fräulein liebt schon längst den jungen Grafen. Als der nun von der Tscheka verhaftet wird und an die Wand gestellt werden soll, tritt an Werlhof die Entscheidung heran, entweder den Jungen seinem Schicksal zu überlassen, um am Ende selber zu besitzen, oder ihn für die Liebende zu retten und damit auf Herzensglück und Leben zu verzichten. Nach einem Zögern verzichtet er, geht hin, verhilft dem Gefangenen zur Flucht, indem er den Mantel mit ihm vertauscht, und fällt unter den Schüssen der vollstreckenden Gewalt. Sein Kamerad, der Bolschewist, der Nihilist, der ihm von allen Idealen abriet, wird politisch hineinverwickelt und stirbt mit.

Das Stück hat also wohl einen sittlichen Konflikt; aber der Konflikt führt zu keinem Kampf, und das heißt zu keinem Drama; denn es wird nur auf den gefaßten Entschluß hingewiesen, nur von innerlichem Ringen hinterher erzählt. Dadurch laufen die Szenen schier bis zum tragischen Ausgang hemmungslos in jener, wie Wilhelm von Scholz einmal sagte, für das Drama so gefährlichen, geraden, epischen und kausalen Linie. Bleiben noch die ethischen Formen: Kameradschaft, Treue, Sühne einer Gedankenschuld, Läuterung an reiner Liebe, Opfertod. Darin, in dem Idealismus, der ja beim Deutschen immer bis in die Situation hinein etwas in das Schillerische schlägt, ruht denn auch der Wert des Stücks. Sonst papieren, steif, romanhaft im Ausdruck, unbeholfen in der Mitteilung, sehr plump just da, wo es zarte Beziehungen stiften will, ist es in den sittlichen Gedankenaussprüchen, die durchaus empfunden sind, am schlichtesten und tiefsten schon dadurch, daß es hier die Horizonte in das äußerste rückt, zu den Polen Tod und Liebe, Glaube und Verzweiflung.

2.

„Vettern." Lustspiel in vier Akten. Von Rudolf Schneider-Schelde. (Uraufführung durch die Kammerspiele im Schauspielhaus am 12. Jan. 1929.)

Fedor Mamroth, der frankfurter Theaterchronist, lange schon tot, aber bleibend durch seine Kenntnis, die er just von den Geheimnissen des dramatischen Aufbaus hatte, bemerkt einmal in seinen Kritiken, wieviel die deutschen Dramatiker, selbst die tragisch gerichteten, vom Studium der französischen Komödie lernen könnten. Sicherlich, daß er dabei an Scribe, Legouvé, Sardou, bis zurück zu Beaumarchais und Marivaux dachte. Der Vorwurf von Rudolf Schneiders „Vettern": ein Brief, der nicht hätte geschrieben werden sollen, und, nachdem er schon geschrieben war, nicht in eine gewisse Hand kommen durfte, könnte von Sardou sein, ja ist schon einmal in „les pattes de mouche" ungefähr so das Thema Sardous gewesen, da voll heiter schwebender Anmut, durch nichts als durch ein Können glänzend, das zur vollkommensten Technik geworden war, so daß wiederum Mamroth vom französischen Theater überhaupt sagen konnte, daß es in der Form gipfele, während es seinen Inhalt erschöpft habe. Wenn nun Schneider mit seinen gepflegten, unbekümmerten Nichtstuern eher noch die Umgebung und viel eher noch die Lebensart der Sardouschen Gestalten als dessen Form hätte, und dazu auch noch keinen Inhalt einbrächte! Vielleicht, daß es geradezu ein Merkmal der heutigen deutschen Komödie ist, die eben darum andererseits so heftig nach Zeitstoffen verlangt, zu wenig an Gehalt und nichts mehr an Ideen zu haben, dafür freilich um so mehr an Geist und witzigem Dialog. Schneiders Lachen ist am sichersten, wo es aus der Glosse schlägt, zwar nicht das überlegene Lachen des moralisierenden Satirikers, das eine anstoßende, umstoßende Kraft wäre, immerhin das Lachen eines Kenners, der nach Simplizissimusweise Mode und Publikum erfaßt, amüsant, leicht, freilich im gleichen Grade lässig. Und so vor allem ist auch die Technik: durchaus undramatisch. Der Knoten bloß angedeutet. Die Spannungen kaum gespannt. Keine Handlung. Die Stöße nur von außen. Kein Wirbel. Der einzige Situationswitz: die Überraschung. Der einzige Trick: die Wiederholung. Die einzige Charakterdurchführung: der Trottel. Und als Schluß jener Schluß von „Leinen aus Irland", der die Handlung, die, wie gesagt, keine Handlung ist, wieder da beginnen läßt, wo sie vor vier Akten oder zwei Stunden anhob.

Die Presse hat das Stück eine Fastnachtsouvertüre genannt, und Rudolf Schneider, der, nebenbei bemerkt, von München aus die schärfsten und die besten Theaterkritiken schreibt, hat es wohl auch nicht auf eine längere Wochenreihe hin berechnet.

Joseph Sprengler

Dresden

„Heimliche Hochzeit." Lustspiel in drei Akten. Von Werner Joachim Henrich und Martin Richard Möbius. (Uraufführung in der Komödie am 19. Januar 1929.)

Man könnte die Harmlosigkeit, die im Programmbuch unter dem Untertitel „ein heiteres Spiel" kritischen Einwendungen entgehen möchte, getrost übersehen. Aber die Art, aus abgegriffenen Mätzchen, erotischen Pikanterien und aufgeputzten Späßen eine unmögliche Handlung genießbar darzubieten, macht Schule. Im Mittel-

punkt die weibliche Bombenrolle, alle anderen Figuren sind Staffage, ohne den leisesten Versuch zur Charakteristik. Man hat das Gefühl, als ob man den Figuren um Liebe und Ehe auf den Brettern schon Dutzende Male begegnet wäre. Die Handlung stellt nicht die geringste Zumutung an die Gehirnwindungen. Ein wenig Paprikabrühe darüber, ein wenig Geist und prickelnden Humor, und man hätte den ersehnten Sketsch mit großer Enthüllungsszene. Nichts Aristophanisches noch Menschlich-Allzumenschliches. Der Aufbau ist dramatisch unzulänglich, die Technik naiv und von unzweideutiger Geradheit. Nichts von Enthüllen und Verschleiern aufblühender Lustigkeiten, von Dingen, die man zwischen den Zeilen genießt. Man weiß am Anfang schon, wie die Sache ausläuft. Das anspruchslose Lustspiel ist ein wirrer Mischmasch von mißverstandenem Temperament aus französischen Schwänken und von aufgeputzter, mit Witzchen verbrämter, vergilbter Spießbürgerkost. Ein wahres Lustspiel lebt aber von seinen inneren Spannungen. Johannes Reichelt

Echo des Auslands

Spanischer Brief

Dieser Bericht soll Jung-Spanien gewidmet sein. Ist es doch die neue Jugend, die im bunten literarischen Getriebe heutzutage sich ganz besonders geltend macht. — Die „Generation von 98", die als Stürmer und Dränger nach der katastrophalen Niederlage gegen Amerika hervortrat, ist ja mittlerweile gealtert, ist grau geworden, obschon durchaus nicht erstarrt noch auch etwa überholt. Nein, sie wirkt fernerhin vollsaftig und schaffensfroh wie nur je, soweit nicht ihrer einige allzu früh schon ins Grab sanken: zuletzt erst im Exil Vicente Blasco Ibáñez. Jedoch verblieben noch reichlich glänzende Leuchten: Benavente, Baroja, beide Machado, Azorin, Unamuno, J. R. Jiménez, Valle-Inclán und andere. Selbst noch eine alte „nordische" Eiche rauscht in Kantabriens Felswäldern, der der brausende Orkan nichts anzuhaben vermochte: Armando Palacio Valdés, der halb verklungenen realistischen Generation zugehörig. Auch heute noch dichtet er, hochbetagt, wogegen die Streitgenossen von einstens, Pereda, Echegaray, Galdós, Coloma, Pardo-Bazán, Picón und manch andere längst in friedlichere Gefilde hinübergeschlummert sind. Freilich, da schaffen überdies noch zwei „jüngere" Generationen in Vollkraft. Die von „1908" schließt in sich die genialen Dichter Marquina, Villaespesa, beide Alvarez Quintero, Arniches, Mesa, Carrére usw. Die etwas jüngere und weniger bedeutsame von „1914" wieder zählt Namen wie Martinez Sierra, Linares-Rivas, Múñoz Seca, Manuel Abril, Pérez de Ayala, Dicenta jun. zu den Ihren.

Schon aber erheben zwei allerjüngste Dichtergruppen tumultuarisches Geschrei, die „Generation von 1919", die mit Kriegsende die Weltbühne betrat, und endlich die „Ultraisten von 1925", die eben daran sind, unter wildem Umsichschlagen und Schnabelpicken die letzten Reste Eischale von sich abzustreifen. Wobei groteskerweise „Poet 1925" den Jüngling „1919" schon auch als veraltet und überholt schilt. Raschlebige Zeit! Hat sie doch vor jener unleugbar Jazzband, Radio und Luftverkehr voraus. Je nun, Jugend behält einmal immer recht, schon weil sie in eine fortgeschrittenere Umwelt tritt und in dieser sich Geltung schaffen darf. Allerdings, der Ellbogen allein tut's nicht. Denn schon nach wenigen Jährlein stellt sich heraus, daß unter so viel Andrängenden, Kämpfenden und Polternden von hundert kaum zwei ans Ziel kamen, die anderen aber unterwegs blieben.

Also zu den Allerjüngsten, die einfach schon alles überwunden haben, selbst Expressionismus, Futurismus, Kubismus, Kreationismus, ja sogar Dadaismus (Torre: „Neodadaismo y superrealismo"), einzig nur noch nicht die Eierschalen. Mit ihrem Hervortreten begann, selbstredend, erst der Lauf der Welt, begann Ästhetik, Literatur, Musik, Malerei, Philosophie, kurz alle Kultur. — Geboren zu Madrid an der Schwelle des Jahrhunderts, danach 1900, stellte sich Guillermo de Torre schon als Zwanzigjähriger mit seinem „Manifiesto ultraista" an die Spitze all der jungen Strebenden. Temperamentvoll und geistreich, wenn auch in manchen seiner Ideen noch ungeklärt, ist er immerhin ein Literat vom Zuschnitt des Kämpfers. Er veröffentlichte in der Folge eine Menge Aufsätze, in denen er sich weiter eine Führerrolle beimißt. 1923 gab er sein Versbuch „Hélices (Poemas ultraistas)" heraus, dem 1925 „Literaturas europeas de vanguardia" folgte. An Übersetzungen publizierte er Max Jacobs „El cubilete de dados", Verlaines „Mis hospitales y mis prisones", sodann im Rahmen der „Tobogán"-Gruppe eine „Antologia critica de la poesia francesa actual". Auch den Gruppen beziehungsweise Zeitschriften „Grecia", „Tableros", „Plural", „Horizonte" und „Vértices" steht oder stand er durch sein Wirken nahe. — Junger Most, noch ungeklärte Ambitionen gären auch in den ästhetischen Proklamationen von Fernando Vela, der

in dem kürzlich erschienenen Buch „El arte al cubo“ Betrachtungen zur Literatur, Philosophie, Lichtspielkunst (man merkt, sattsam gemischte Kost), über Musik, Humor und „Weltanschauung“ einer „Jazz“-Generation anstellt, die der Niggerkultur unserer Tage immerhin gerecht werden. — Ein anderer einflußreicher Führer ist Ernesto Giménez Caballero, Verfasser von „Yo, inspector de alcantarillas“ und zahlreicher ästhetischer Aufsätze in modernistischen Revuen.

Als Vorkämpfer und eine der Hauptstützen der Ultraisten beziehungsweise Neodadaisten gilt Ramón Gómez de la Serna, der 1915 mit „La primera proclama de Pombo“ den ersten Anstoß in Spanien zu den neuesten Richtungen gab. Grundlegend wurde auch sein Buch „El cubismo y todas los ‚ismos‘“. Er schrieb sodann hypermoderne Romane, wie „La viuda blanca y negra“, „El secreto del acueducto“, „La quinta de Palmira“ und eben jetzt „La mujer de ambar“. Auch veröffentlichte er erst kürzlich ein Studienwerk über Goya. In diesen Tagen zog sich der junge Poet in die Einsamkeit eines portugiesischen Örtchens zurück, um — wie er wenigstens angibt — allein und ungestört sich seiner dichterischen Muse hinzugeben.

Ein anderer Vorläufer, eine Art Johannes der neuen Offenbarung ist Enrique Diez-Canedo. Er hat vor einiger Zeit in „Algunos versos“, erschienen im Rahmen der „Cuadernos literarios“, eine Anzahl noch unveröffentlichter neben früheren Poesien zusammengefaßt. — Sein jüngstes Buch bietet scharf zugefeilte und die neue Richtung kennzeichnende Epigramme, entstanden auf einer Amerikafahrt. Diez-Canedos Hauptwerke sind „Versos de las horas“, „La visita del sol“ und „La sombra del ensueño“. An Übersetzungen wären zu nennen: eine Anthologie moderner französischer Dichter, eine solche portugiesischer Lyriker, eine Auswahl Heinescher Dichtungen, ferner Übersetzungen von Werken Francis Jammes’ und Verlaines.

Benjamin Jarnés ist nach einer abenteuerlichen Vergangenheit, die ihn durch verschiedenste Lebensberufe führte, allerlei Abgründe des Lebens durchkosten ließ, Hunger, Nöte und Leid, vor einigen Jahren zu Madrid aufgetaucht, wo er sich als eifriger Kämpe den neuen Strömungen, insbesondere der „Plural“-Gruppe anschloß. Das Bohemienleben gab er auf. Zahlreiche ästhetische Arbeiten veröffentlichte er seither in den großen Revuen und ultraistischen Organen. In Buchform erschienen innerhalb der letzten vier Jahre: „El profesor inútil“, „Ejercicios“ und „El convidado de papel“. Auch übersetzte er Charles Louis Philippes „Bubu de Montparnasse“.

José Bergamin, einer der prominentesten Wortführer der neuen Jugend, gab eben wieder ein programmatisches Buch „Enemigo que huye“ heraus. Er kämpft für Erneuerung der sprachlichen Ausdrucksmittel, die in ihren hergebrachten Klischees der Konvention und Utilität, der stereotypen Phrase des Zeitungsmanns und Spießbürgers zu erstarren drohen, gebraucht und abgeschliffen wie abgegriffene gangbare Münze, Kleingeld des Alltags, das man kaum noch des Blickes wert erachtet, und das es auch nicht besser verdient. Neue Ideen aber bedürfen neuer Begriffe; neue Errungenschaften und Erkenntnisse erheischen neue Formen künstlerischer Gestaltung. — Manch originelle Anschauungen, ausgedrückt in wohlgefeilten Sentenzen.

Ein erster Verfechter des Ultraismus war ferner Vicente Huidobró, der 1918 seine „Poemas árticos“ herausgab und seither in zahlreichen Essays zugunsten der neuen Richtung so manche Fehde ausgetragen hat. — Ähnliches gilt von Manuel de la Peña, dem Verfasser der Studie „El ultraismo en España“. — Rogelio Buendia, der Dichter der expressionistischen Versbücher „El poema de mis sueños“ und „Nácares“, ging späterhin mit „La rueda de color“ vollends ins ultraistische Lager über. In seinem kürzlich erschienenen „Guia de jardines“ findet sich die erhabene Gottesnatur gefeiert, Bäume und Flur, Fels und Strom, Vögel und Getier, der gleißende Sonnentag, der funkelnde Sternenhimmel. Buendias jüngstes Buch führt den Titel „Naufragio en tres cuerdas de guitarra“. Eine hypermoderne Dichtung, worin der Unendlichkeit der See dichterische Verklärung wird. Jener mysteriösen See mit ihren Gezeiten, die in ihren verschiedenen Stadien — lauernder Stille, gelindem Wellengang, tosendem Wogengebraus — gleich einer Menschenseele ihr wunderliches Eigenleben voller Launen und Tücken führt. — Mauricio Bacarisse, bekannt als Lyriker und Ästhet, veröffentlichte die modernistischen Gedichte „El esfuerzo“, die überflüssigerweise von allerhand Wissenskram beschwert sind. Auch sein neuestes Versbuch „El paraiso desdeñado“ ist voll des absichtlich Gesuchten, Seltsamen, dabei oft ungewollt Grotesken.

César M. Arconada, ein junger Lyriker, der aus der „Plural“-Gruppe hervorging, feiert in seinem Buch „Urbe“ das Labyrinth des Häusermeers der „Stadt“. Der Großstadt mit ihrem nach geheimen Gesetzen, von unsichtbaren Triebfedern bewegten Leben, das sich austobt im Existenzkampf, in Fehden und Rivalitäten, aufgepulvert durch Ambitionen, Vergnügungen, Sensationen, sich auswirkt in Errungenschaften der Mechanik, Technik, Dynamik, welche auch die Menschen der neuen Zeit seelisch ummodelten. Es ist die Nach-

kriegsgeneration, was da lebensgierig und freiheitstrunken sich regt und strebt, das Recht heischt, ungebunden zu schaffen, zu erproben und auszukosten, gegebenenfalls selbst zu irren und fehlzugreifen, heroisch neue Pfade der Menschheit zu erschließen und siegend unterzugehen. Ein Buch erfüllt von Jugendmut, bebender Leidenschaft und trotzigem Eigenwillen. — Heliodoro Puche, der Autor von „Corazón en la noche", besingt als ultraistischer Poet den Herzschlag der Nacht. — Hierher zählen als Gleichstrebende überdies César González Ruano, Guillen Salaya, Jaime Ibarra, César A. Comet, Rivas Panedas, L. de San-Saor, Jorge Luis Borges, Luis Montanya, Rafael Suárez Solis, Jorge Mañach, Xavier Abril.

Zur neu orientierten Jugend gehört des ferneren Huberto Pérez de la Ossa, Verfasser der Gedichtsammlung „Polifonias", der auch viel beachtete Romane schrieb, vor allem „La casa de los masones" und „La santa duquesa", sodann das Novellenbuch „Veletas". — José Vega de Rivera, den Benavente der Literatur zuführte, veröffentlichte kürzlich ein neues Versbuch „Horas de ceniza y de púrpura", worin sich nach wie vor eine gewisse Abhängigkeit von Rubén Darío, Baudelaire, Verlaine und Oscar Wilde kundgibt. — „Surtidor", das Buch der kantabrischen Lyrikerin Concha Méndez Cuesta, bringt modernistische Gedichte voll Lebendigkeit, Begeisterung und Kraftbewußtsein. Ausdruck der Seele des sich auslebenden jungen Mädchens unserer Tage, das da in rasender Hast die endlosen Landstraßen am Meeresstrand einherchauffiert, das gleich der Windsbraut auf Skiern weite Schneefelder nimmt, dem Jachting und Flugzeug nichts Fremdes sind, das mit dem Pickel bewehrt Gletscher erklimmt, freiheitsdurstig die Luft der erhabenen Bergwelt atmend. — In Luis Amado Blancos Versbuch „Norte" (sein Verfasser ist ein junger Asturier) findet sich gleichfalls die rauhe Küste, die wild tosende See der kantabrischen Gestade verlebendigt. — Von der jungen Dichterin Ernestina de Champourcin rührt ein Bändchen modernistischer Lyrik „Ahora" her.

Teófilo Ortega, ein junger Folklorist, veröffentlichte unter dem Titel „La voz del paisaje" Studien zur Seele Kastiliens. Er beleuchtet das Wesen dieser eigenartigen Landschaft mit ihrer so seltsam lastenden Schwermut, erörtert Volkssitten und Bräuche und deutet uns deren poetische Verklärung. — Mario Verdaguer unternimmt ähnliches in dichterischer Form. Sein neuer Roman „Piedras y viento" hat, gleichwie der hier schon besprochene frühere „La isla de oro", das westliche Mittelmeer zum Schauplatz, diesmal vor allem Menorca. Eine Art Freilichtmalerei: üppig grüne Inseln und kahle Klippen, wogende See, gebadet in gleißendem Sonnenschein. Und diese Klarheit und Leichtigkeit der balsamischen Lüfte durchdringt auch die Seelen der Menschen in ihrer weltfernen Abgeschiedenheit.

Der junge Ästhet F. Carmona Nenclares widmete sein neues Studienwerk „Vida y literatura de Rufino Blanco-Fombona" einem der vielseitigsten Schriftsteller der Gegenwart, der als Essayist, Erzähler und Lyriker in gleicher Weise Ansehen genießt. Fombona selbst unterstützt die neue Generation durch Herausgabe einer Serie, die den Werken der Jüngsten und deren Führer zugedacht ist.

Auch einen Verlust hat Jung-Spanien schon zu beklagen: Ramón de Basterra, der im Juni 1928 starb. Dieser originelle junge Baske, ein Verehrer Francis Jammes', hat verschiedene, beachtete Bücher hinterlassen, insbesondere „Las ubres luminosas", „La sencillez de los seres", „Virilo" und „Los labios del monte".

Trotz mannigfacher positiver Leistungen der ultraistischen Schule, hat sich kürzlich eine gegnerische Gruppe gebildet, die sich als „Interioristas" bezeichnet. Ihr Zweck ist, in schroffer Opposition „gegen die unerträglichen Ausschreitungen der Literaturjugend Spaniens vorzugehen", wie in deren Kampfansage ausgesprochen wird. Sie fordert wieder Verinnerlichung, gegenüber dem überhandnehmenden veräußerlichten Formengerümpel der heiligen Einfalt und Anmaßung gewisser Neutöner.

Als geniale Interpretin seiner Intentionen, feiert Jung-Spanien die begnadete Vortragskünstlerin Berta Singerman mit geradezu ungewöhnlicher Begeisterung. Läßt sie sich zu Madrid vernehmen, stürmt die Jugend das Haus. Man rühmt ihre hohe Einfühlungsgabe in alles Dichtwerk, ihr warmes, wunderbar modulationsfähiges Organ, die unvergleichlich fesselnde Art des Vortrags, die das Dargebotene unauslöschbar den Sinnen einprägt. Selbst jene Widerstrebenden, die für moderne Lyrik schon gar nichts übrig haben, erliegen diesem Bann. Berta Singerman ist Südamerikanerin und genießt jenseits des Ozeans nicht minder Ruhm und Verehrung.

Martin Brussot

Brasilianischer Brief

Veränderung der Denkweise formt sich neuen Ausdruck. Bezeichnend ist daher, daß die portugiesische Sprache Brasiliens mehrere tausend Worte besitzt, die im europäischen Portugiesisch nie auftraten. Die Erweiterung der Ausdrucksreihe strömte dem Brasilianer

zum Teil aus dem Wortschatz der Indianerstämme zu; auch die afrikanische Einwanderung ließ Spuren im Aufbau der neuen Sprache zurück; doch von größerem Einfluß wurde, allerdings mehr noch auf Stilbildung, als auf Bereicherung des Wortregisters, — die dauernde Aufnahme europäischer Kulturwerte aus nichtportugiesischer Quelle, namentlich aus Frankreich. Charakteristisch für brasilianische Art, faßt Ronald de Carvalho in seinen „**Estudos Brasileires**“ die inneren Grundlagen der äußeren Wandlung zusammen: „Die brasilianische Seele erwuchs aus drei großen Melancholien; ihr wurde von der portugiesischen Sehnsucht die Weichheit der iberischen Sensibilität und der wollüstige Fatalismus der orientalischen Einbildungskraft mitgegeben; ihr schenkte der Indianer die Unruhe aus der Schreckensherrschaft der Naturgewalten; der Afrikaner mischte die furchtbare Klage seiner Erniedrigung hinein, und die Bitterkeit seiner Resignation im Leiden.“

In wesentlichen Zügen ist die schroffe Auflehnung in der gegenwärtigen Literatur Brasiliens eine Auseinandersetzung mit der Vergangenheit, und vor allem mit Europa. Zweifrontig ist diese Gesamthaltung in doppeltem Sinne: der „Amerikanismus“ mancher extremen Gruppen gipfelt in der Idee: alles Gestrige ist tot oder unbrauchbar; alles Künftige ist noch wesenlos; nur die Gegenwart ist wahr und bedeutend. — Andere suchen die Verbindung mit dem europäischen Kulturherd festzuhalten. Anderenteils verbindet sich mit dem selbstbewußten „Nativismus“ eine erbitterte Selbstkritik. Als Kritiker war Machado de Assis der Bahnbrecher zum Heute; romantischer Nativismus wird zur Höhe geführt durch Castro Alves, den Kämpfer gegen jede Bedrückung, und José de Alencar, dessen Roman „**O Guarany**“ als Markstein auf den Wegen der brasilianischen Literatur hervortritt. Charakteristischste Erscheinung des Nativismus ist Gonçalves Dias, ein Sohn gemischtrassiger Eltern, der in sich das Erbteil des Europäers, des Afrikaners, und des rothäutigen Uramerikaners vereinigt, und noch immer als größter Lyriker Brasiliens geschätzt wird. In seinen Gedichten kristallisiert sich das heimatlich Brasilianische, die Weichheit neben der Gewaltsamkeit, das Unausgeglichene, zu typischer Eigenform. Er ist ein Dichter der Natur, der im Urwald phantastischen Vogelchor belauscht, übermütig mit Bergströmen jubelt, bald in aufbrausender Leidenschaft, bald verträumt, voll niebefriedigter Sehnsucht, immer zwischen Kampf, Schmerz und Triumph daherstürmt. Kaum ein anderer jedoch gewann so tiefgreifenden Einfluß auf die betont eigenwilligen Intellektuellen des heutigen Brasilien, wie Euclydes da Cunha, der Schöpfer eines schroffbrasilianischen Stils, der jegliche Formtradition über Bord wirft, an allem „Aufgezwungenen“ einer nicht aus brasilianischem Boden gewachsenen Zivilisation rücksichtslos Kritik übt. Er sieht die Ausgangspunkte zum Aufbau eigener Kultur in den Kräften und Lebensbedingungen des heimischen Bodens und im eingewurzelten Volkscharakter. Und trotzdem kommt er in dem monumentalen Werk „**Os Sertões**“, in dem er die Grundlagen des brasilianischen „Selbst“ zusammenfaßt, zu dem Ergebnis: „Wir sind zur Zivilisation verurteilt“.

Allerneueste Abwandlung bringt schon Olavo Bilac, der Lyriker und Prosadichter, der sich nicht zur Überbetonung der Tendenz hinreißen läßt. Anders als manche Vorkämpfer der literarischen Unabhängigkeit, die nach scheinbar völlig kunstloser Form drängen, hält er daran fest, alles in die Harmonie der Dichtung einzuordnen. Als Künstler sieht er die Welt; ihm füllen sich Abgründe und sonnverdorrte Felsöden mit spannendem Leben. In zertrümmerten Goldsucherhöhlen sieht er den Traum und den Untergang längst verschollener Kämpfer. — Die heutige Unruhe, die bei aller Betonung des nationalen Wertes überall nach verdeckten Schäden im inneren Gefüge der prunkhaften Gesellschaftsfassade bohrt, findet ihren eigenartigsten Vertreter in Afranio Peixoto. Er spricht als Dichter in seinen Werken über Camões und über brasilianische Volkspoesie. In seinen Romanen aus der modernen Gesellschaft Brasiliens jedoch („**Maria Bonita**“, „**Fruta do Mato**“, „**Bugrinhá, Razões do Coração**“ usw.) treibt er die Kritik bis zur schärfsten Anklage; manchmal sogar bis zur Übersteigerung der düsteren Seiten. Schon in der Ausdrucksweise betont er vor allem das typisch Brasilianische; er benutzt die Worte und Redewendungen, wie man sie täglich im Gespräch hört, provinziell abgetönt, je nach der Umgebung, in Rio de Janeiro, am Rande der glutgepeinigten Sertões, oder im Grenzgebiet zwischen unerschlossenen Urwaldgegenden und städtischer Küstenzone. Auch Peixoto sucht den Wesenskern des brasilianischen Menschen; aber er idealisiert ihn nicht. Mit den Gegensätzen zwischen dem auf sich gestellten Pflanzerleben, und dem zwiespältig zivilisierten Großstadttreiben, malt er auch die Menschen in den intensiven Farben der Wirklichkeit unter tropischer Sonne; mit ihren Tugenden und Schwächen, — mit ihrer Eitelkeit und ihrem gesunden Selbstbewußtsein. Im Mittelpunkt seiner Dichtung steht als Held immer — die Frau. — Unschlüssig beugt sich der Mann in Peixotos Bild, vor der Macht des Scheins; er läßt sich vom gesellschaftlichen Vorteil bezwingen; die Frau ist nicht immer äußerlich heldenhaft, niemals männlich, aber stets unerklärlich in der Kraft, sich selbst zu opfern, ohne als Persönlichkeit unterzugehen.

Das Kulturstreben der Frau nimmt heute überhaupt beträchtlichen Raum in der öffentlichen Diskussion ein, um so mehr, als einige der Vorkämpferinnen zur ersten Reihe des neuen Schrifttums zählen. Ohne durch laute Betonung der Tendenz den Rahmen des literarischen Kunstwerks zu durchbrechen, verbindet zum Beispiel Iracema G. Vilella (Psd. Abel Jurus) in „Nonho Rezende" eine scharfe Kritik der Vorurteile, die sich dem intellektuellen Streben der Frau entgegenstellen, mit einer Charakteristik der brasilianischen Gesellschaft, die als eine der besten anerkannt wird. Bezeichnend für den heutigen Standpunkt sind die Skizzensammlungen „Jardim Secreto" und „Mulheres" — (Frauen), mit welchen Franzisca de Basto Cordeiro, im elegantesten Salongewand, gewichtige Wahrheiten ausspricht. — Als geistiger Fortschrittler zeigt Carneiro Leão mit „Deveres" (Pflichten) neue Wege an; als Kritiker prüft Tristão de Atahyde mit Temperament und Geist die Färbungen und Schwankungen der neuesten künstlerischen und literarischen Bestrebungen. Beide gehören zu der Gruppe der Volkserzieher, die auf eine typisch brasilianische Kultur hinarbeiten, aber doch die Einmaurung in eine vermeintlich rein-autochthone Zivilisation als Irrtum ablehnen und im Gegensatz zu früheren, hauptsächlich französisierenden Strömungen, die deutsche Kultur als großes Vorbild würdigen. In dieser Richtung haben auch die Werke über Deutschland, von Vinicido da Veiga und Assis de Chateaubriand, große Wirkung ausgeübt. Als einflußreichster Führer „Jungbrasiliens" nimmt in diesem Kreis jedoch Vicente L. Cardoso eine hervorragende Stelle ein. Hauptsächlich in seinen „Vultos e Idéas", — „Affirmações e Commentarios" u. a. vereinigt er ausgezeichnete Studien aus dem deutschen Geistesleben, aus Technik, Industrie, Kunst usw. Charakteristiken der Bahnbrecher wie Beethoven, Röntgen, u. a. Cardoso hat es als erster in Südamerika gewagt, die deutsche Reformation als Grundlage, und Martin Luther als geistigen Vater der Kulturentwicklung und Machtentfaltung in Nord- und Mitteleuropa und in Nordamerika darzustellen, und den deutschen Menschen Luther als großen Charakter und aufrechten Wahrheitskämpfer dem brasilianischen Volk und der Geistlichkeit vor Augen zu führen. In seinem Werk über Kolumbus und seine Zeit stellt Cardoso den Deutschen Behaim an die Spitze der richtunggebenden Persönlichkeiten. Auch in seinem preisgekrönten Werk über Architekturstile äußert sich das unabhängige Wahrheitsuchen, und derselbe Leitgedanke: charaktervolle Persönlichkeit als Grundlage der allgemeinen Kultur. — Cardoso, der unmittelbar nach dem Krieg nach Deutschland eilte, hat mit außerordentlicher Wärme und Überzeugungskraft die Not und Heldenleistung des deutschen Volkes seinen brasilianischen Landsleuten geschildert.

Es ist bezeichnend, daß gerade die hervorragendsten Vertreter des brasilianischen Geisteslebens heute mit erhöhtem Interesse nach Deutschland blicken. Wenn demgegenüber ein ganz in deutscher Denkart wurzelnder Beobachter es mitunter schwer findet, der brasilianischen Auffassung näher zu kommen, ist eines nicht zu vergessen: in Europa begegnet man überall dem von Alters her Gewordenen; in Südamerika sieht man überall vor allem — das Werdende.

Lina Hirsch

Kurze Anzeigen

Romane und Erzählungen

Um einen Überblick über das Anfluten der Übersetzungsliteratur zu ermöglichen, wird im folgenden eine Zusammenstellung der Romane und Erzählungen aus fremden Sprachen geboten:

Albert und Hubert. Erzählung. Von George Moore. Deutsch von Max Meyerfeld. Berlin 1928, S. Fischer. 102 S. M. 2,50 (4,—).

Die Novelle dürfte ihren „Falken" für sich haben; ich denke dabei nicht an das Motiv der Frau in Männerkleidern, sondern an die seltsame Gefühlsverwirrung, in die „Albert" hineingerät, nachdem sie beinahe schon vergessen hat, daß sie zu Unrecht Hosen trägt. Ein verwandtes und doch gnädigeres Schicksal läßt sie jetzt ihre Einsamkeit erst empfinden, die Heirat soll Rettung bringen, aber als Mann wirbt sie um ein Mädchen. Dabei ist nicht von geschlechtlicher Regelwidrigkeit die Rede, es handelt sich um den Wunsch nach einem Heim, nach menschlicher Zwiesprache, und sie scheitert gerade, weil sie nichts anderes will. Der Stoff bleibt natürlich heikel, aber die Kunst des großen anglo-irischen Erzählers führt darüber hinweg; wir haben den Eindruck einer Verstrickung, aus der sich das Opfer nicht hinausfinden kann: hier ist nicht Schuld, sondern Schicksal, das getragen werden muß und schließlich getragen wird. Man darf dem Übersetzer für diese Probe aus dem Schaffen des bei uns recht wenig gekannten G. Moore dankbar sein.

Berlin-Lichtenberg — Albert Ludwig

Die Towers. Der Roman einer Familie. Von Glenway Wescott. Übersetzt von Georg Terramare. Wien und Leipzig 1928, Speidelsche Verlagsbuchhandlung. 452 S. Geb. M. 7,80.

Zu dieser Übersetzung kann man sich aufrichtig freuen. Der Dichter und sein erfolgreiches Werk (im Original „The Grandmothers") verdienen Beachtung, schon weil sie in ein Deutschen meist unbekanntes Amerika einführen. Es ist der Mittelwesten durch verschiedene Generationen geschildert, angefangen mit den 1840er Jahren bis nach dem Spanischen Krieg 1898. Und alles ist mit den Augen Alwyn Towers gesehen, der uns an der Hand von Familienphotographien, Gerüchten, Mythen und den Erzählungen seiner verschiede-

nen Vorfahren Land und Leute höchst eindringlich amerikanisch nahe bringt. Der Roman steckt voll wahren Lebens und lebendiger Menschenprobleme und vermittelt nicht zuletzt auch amerikanische Gesinnung. Er enthält ein gut Teil Kulturkritik, aber sie ist mehr als einseitige Satire und mehr als bloße Verneinung in Bausch und Bogen. Er ist gelegentlich so gründlich wie eine Kulturgeschichte, aber daran haben uns moderne amerikanische Schriftsteller schon gewöhnt. Wenn der amerikanische Roman auch noch die feine Kunst der Andeutung lernen sollte, wird er die Welt ganz erobern.

Berlin — Friedrich Schönemann

Mont-Cinère. Roman. Von Julien Green. Deutsch von Rosa Breuer-Lucka. Wien 1928, Speidelsche Verlagsbuchhandlung. 335 S. Geb. M. 6,–.

Julien Green ist 1900 von nordamerikanischen Eltern in Paris geboren, hat seine Jugend in Frankreich verbracht und ganz französische Lebens- und Literaturgewohnheiten angenommen. Sein Erstlingswerk „Mont-Cinère" könnte von irgendeinem französischen Nachfahren Balzacs geschrieben sein. Das Amerikanische daran: der Buchtitel ist der Name für ein virginisches Landhaus, und Land und Leute sind vom Süden der Union – ist Nebensache. Die Hauptsache ist das völlig verstandesgemäß konstruierte und grausam geschriebene Problem des Geizes der Mutter, mit dem ein ebenso „sachlich" geschilderter Haß ihrer Tochter bis zur Vernichtung ringt. Weder die Psychologie des Lebens noch die Reife eines Menschen, der etwas zu sagen hat, steckt in diesem Buch. Es ist keiner Übersetzung ins Deutsche würdig. Wir haben reifere deutsche Romanschriftsteller, denen solche Produktion nur den Lebensatem beengt.

Berlin — Friedrich Schönemann

Antonia. Roman. Von Willa Cather. Stuttgart 1928, J. Engelhorns Nachf. 352 S. M. 4,50 (6,50).

Willa Cather verdiente schon lange bei uns bekannt zu sein; denn sie ist eine der anziehendsten Persönlichkeiten des amerikanischen Romans von heute, eine bedeutende Schriftstellerin von vollem, reifem Können. Sie ist von früher Jugend auf im nördlichen Mittelwesten, in Nebraska mit Land und Leuten vertraut, kennt besonders innig die Lebensatmosphäre der eingewanderten Deutschen, Skandinavier und Böhmen und weiß höchst interessante Aufschlüsse über deren Verhältnis zu den Einheimischen zu geben. So erhalten wir durch sie einen tiefen Einblick in das ländliche Amerika mit seiner schlichten Menschlichkeit und nicht zuletzt ein Kulturbild, wie es einer lebenswarmen und aufrichtigen Frau erscheint. Sie ist von erfrischender Weitherzigkeit in der Menschenbeurteilung und wahrhaft schöpferisch in ihrer Kritik, die meist viel fairer ist als etwa in den Schriften von Sinclair Lewis oder Theodore Dreiser.

Es ist deshalb sehr anerkennenswert vom Verlag Engelhorns Nachf., daß er diese Romandichterin bei uns einführt, und zwar mit ihrem bisher schönsten Buch, der „Antonia". Es ist die Lebensgeschichte eines eingewanderten böhmischen Mädchens, das sich mit seiner Lebensglut und der Romantik seines vertrauenden Herzens durchsetzt und geradezu zum Symbol des von ihr eroberten Landes wird. Neben ihr eine Fülle von Gestalten und Lebensschicksalen auf dem Hintergrund einer amerikanischen Landschaft mit einer kargen Schönheit. Das Buch ist lesbar übersetzt und verdient viele deutsche Freunde.

Berlin — Friedrich Schönemann

Der weiße Neger. Ein Leben zwischen den Rassen. Von James Weldon Johnson. Mit einem Geleitwort von Frederick Delius. Übersetzt von Elisabeth von Gans. Frankfurt a. M. 1928, Frankfurter Societäts-Druckerei. 218 S. M. 3,80 (5,–).

„The Autobiography of an Ex-Colored Man" erschien 1912 anonym und machte sofort tiefen Eindruck als Lebensdokument zur schwierigen Negerfrage in Amerika. Erst später bekannte sich James W. Johnson zur Verfasserschaft, der heute zu den Führern der amerikanischen Negerbewegung gehört und höchst interessante eigene Lyrik und Bücher über die sogenannten Spirituals veröffentlichte. Das Buch über den Ex-Neger, dessen Verdeutschung nun vorliegt, ist ohne Frage eine wichtige und wertvolle Schrift, halb Autobiographie und halb Roman, und führt uns schlichtmenschlich in alle die Schicksalsfragen ein, die sich dem amerikanischen Neger, besonders dem Mischblut in seinem kulturellen Aufstieg darbieten. Sohn eines Weißen und einer schon nichtvollblütigen Negerin, hochbegabt und besonders feinmusikalisch, geht unser „weißer Neger" seinen Weg von der Tabakfabrik bis zum neuyorker Negerviertel und zu europäischen Reisen und immer zwischen den Rassen; denn während sein weißes Aussehen und seine Kultur ihn zu den Weißen treiben, halten ihn seine Naturinstinkte, vor allem die Negermusik, bei der anderen Rasse. Es wird zu einem ergreifenden Schicksal, das zugleich typisch wirkt. Natürlich enthält es auch Anklagen gegen Amerika als das einzige Land auf Gottes Erde, wo Menschen (wenn auch „nur Neger") lebendig verbrannt werden. Schließlich bekommt man auch tiefe Einblicke in das amerikanische Leben von heute und nicht zuletzt in die Negermusik. Das Buch hat zwei Vorworte – erst vom Verlag, dann von Frederick Delius.

Berlin — Friedrich Schönemann

Hallo Europa! Von Charlie Chaplin. Herausgegeben, übersetzt und bearbeitet von Charlotte und Heinz Pol. Leipzig 1928, Paul List. 247 S.

Wie Chaplins Filme kommen auch diese seine Aufzeichnungen reichlich spät zu uns, sechs Jahre post festum. Ihr Reiz liegt im Privaten. Dies soll kein Tadel sein, denn im Privaten dieses genialen Schauspielers wachsen aus Witz und Schrulle, Sentimentalität und Eitelkeit, schön beschwingte Wachträume, Lachträume von Glanz, Elend und Kinderei. Und die Frage taucht auf, ob das oft verpönte Private in der Kunstleistung nicht vielleicht ihren tiefsten Wert enthalte: unmittelbarstes Sein ohne Meißel und Maske, ohne Rahmen und Postament: Seelenmusik ohne Instrumente.

Düsseldorf — Rudolf Frank

So etwas tut man nicht. Roman. Von William C. Bullitt. Deutsch von R. M. Riesling. München-Berlin, Drei Masken Verlag. 488 S.

Man denkt ein bißchen an die Buddenbrooks, wenn man die Geschichte dieses Sprosses einer amerikanischen Patrizierfamilie liest. John Corsey ist Erbe einer Überlieferung, ist mit ihr verwachsen, will sie aufrechterhalten und leidet dabei, wenigstens innerlich, Schiffbruch. Das ist das Thema, aber es wird nicht durchgehalten, wenn der Verfasser auch immer wieder darauf zurückkommt. Der Knabe, noch der Jüngling John, ist ein richtiger Don Quichote; der Mann erlebt nur Rückfälle, und die Kluft zwischen diesen Entwicklungsstufen ist für mich ohne Brücke. Es sieht ja wohl so aus, als ob dem Spätling die unbekümmerte Sicherheit seiner Ahnen in allem, was die Frauen angeht, fehle und er

darum mit dem Leben nicht wie sie fertig werde. Nach dem, was wir vom Vater und Großvater Corsey hören, ist nicht anzunehmen, daß sie in diese Stellung zwischen zwei Frauen überhaupt hätten geraten können, mindestens aber hätten sie ihr so oder so ein Ende zu machen gewußt. Das hätte indessen deutlich zutage treten müssen, statt von gewiß an sich ganz anziehenden Geschehnissen überdeckt zu werden. So bleibt schließlich nur ein Einzelfall übrig, der mir für das eigentliche Thema, den Untergang des Patriziers, wenig beweisend erscheint. Denken wir also lieber nicht an die Buddenbrooks.

Berlin-Lichtenberg Albert Ludwig

Der Rote. Von Jack London. Berlin 1928, Universitas, Deutsche Verlagsgesellschaft. 261 S. M. 3,– (4,80).

Die sechs Geschichten haben weit auseinanderliegende Schauplätze; die Salomonsinseln der Südsee bewahren das Geheimnis des „Roten", dann geht es nach Alaska, nach den Anden, und schließlich ist „Samuel" auf einer Insel bei Nordirland zu Hause. Bunt wie die Umwelt sind die Geschehnisse, aber es handelt sich nicht so sehr um sie als um das Geheimnis der jeweils im Mittelpunkt stehenden Persönlichkeit. Um Helden und um Verbrecher geht es: da ist der Forscher, dessen letzter Atemzug glücklich ist, weil er mit ihm die Schau des Urwaldgeheimnisses erkauft; da ist der alte Recke der Pionierzeit, der von seiner Argonautenfahrt in die Goldfelder von Klondyke als Sieger heimkehrt, der Gelehrte, den die blöde Bosheit der Menschen zum Massenmörder macht, die Frau, die im Glauben an die Vernunft des Weltgeschehens das Schicksal herausfordert und es trotz Tod und Teufel abermals täte, wenn sie das Wagnis wiederholen könnte. Verschieden ist das Handeln bedingt, und manchmal mischen sich die Motive seltsam; ich will auch gestehen, daß mir der Schluß der „Prinzessin" nicht klar geworden ist, was indessen an mir liegen mag. Wie dem sei, immer handelt es sich um ganze Menschen, und von solchen zu hören, tut immer gut, auch wenn es seltsame Gesellen sind. Der Band zeigt Jack London von seiner besten Seite.

Berlin-Lichtenberg Albert Ludwig

Dissonanz. Novellen. Von H. R. Lenormand. Deutsch von Rosa Breuer-Lucka. Wien 1928. Paul Zsolnay. 157 S.

Auf dem Umschlag dieser drei Novellen wird, um Käuferaugen anzuziehen, von deren „leidenschaftlicher Diktion" gesprochen. Wäre dem wirklich so, wäre der leidenschaftliche Inhalt dieser Novellen wirklich mit Brio nacherzählt, so hätte man es nicht mit dem feinbesaiteten Schriftsteller H. R. Lenormand zu tun. Dieser liebt es bekanntlich, aus seiner Sprache alles zu entfernen, was kultivierten Sprachforderungen zuwiderläuft; sein elegantes Schreibverfahren ähnelt dem unserer wiener Autoren. Es ist also „Schöner Stil", was man vorgesetzt bekommt, hervorgegangen aus einem unendlich feinen Wissen um die Wirkung, um das ästhetisch Erlaubte und Verpönte. Freilich ist alles in allem diese Musikalität ein wenig dünn, die Vornehmheit nicht ohne Gefallsucht. Stofflich hingegen mag man die Anpreisung „leidenschaftlich" gelten lassen, obschon der „heiße Atem der Geschehnisse" den Leser nicht recht erreicht, ihm ein wenig gemacht und theatralisch vorkommt. Wir sind nun einmal durch die nordischen und amerikanischen Erzähler an unmittelbarere Gebärden der Wirklichkeit gewöhnt worden. Was der Kunst Lenormands im Wege steht, ist aber nicht die besondere ästhetische Einstellung des Autors zum Leben, sondern seine eigene allzu große Erzählervirtuosität. Man kommt nicht über das Gefühl weg, daß Lenormand, statt seine Begabung unbefangen gedeihen zu lassen, sie raffiniert ausschlachtet. Die Novellen haben Niveau, dies versteht sich von selbst; dennoch bleibt es unerfindlich, weshalb sie unbedingt ins Deutsche übersetzt werden mußten. Womit ich nichts gegen die Übersetzung als solche sagen möchte, deren sich Rosa Breuer-Lucka mit Sorgfalt und sprachlichem Taktgefühl unterzogen hat.

Im Haag F. M. Huebner

Sieben Tierdialoge. Von Colette. Deutsch von Emmi Hirschberg. Potsdam 1928, Gustav Kiepenheuer. 140 S.

Eine Bulldogge und ein getigerter Kater unterhalten sich, reden natürlich aneinander vorbei, zumal der selbstbewußte Kater hört nicht sehr auf den hündischen Gefährten; sie erzählen von Herrchen und Frauchen und halten Monologe vor Sonne, Feuer und dem drohenden Nichts. Sieben entzückende Gespräche, so leicht hingepinselt, wie es nur die Colette kann; lächelnd murmelt sie Weisheiten, scherzend treibt sie Psychologie; man denkt, es ist der Schaum, der Duft einer Plauderei, und unversehens hat man Klugheiten geschlürft, Tiefblicke getan und den Schlag eines Herzens vernommen. Colette schreibt sozusagen kaum sichtbar, weshalb Gewisse meinen, ihre Blätter seien leer ... Sie schreit niemals, weshalb die da glauben, sie habe nichts zu sagen. Sie ist die Anmut, der Scharm, das Geflügelte, das tränenverschleierte Lächeln in unserer Literatur.

Berlin Kurt Münzer

Napoleon. Sein Leben. Napoleon der Mensch. Von D. S. Mereschkowskij. Deutsch von Arthur Luther. Leipzig-Zürich 1928, Grethlein u. Co. 538 S. M. 10,50 (15,–).

Goethe sagt von Napoleon, er sei immer von einer Idee besessen gewesen, habe sie aber niemals ganz fassen können. Napoleon sagt von sich selber: die stärkste und furchtbarste aller Leidenschaften sei die, über die Geister zu herrschen. Offenbar schwebte ihm das als Endziel vor, wenn man bei einem Mann der Tat, der nur in ihr lebendig war, überhaupt von einem Endziel sprechen kann. Deshalb dürfte auch Anatole France nicht so ganz Unrecht haben, wenn er meint, Napoleon habe im Grunde genommen eine kindliche, unschuldige Seele besessen, die ihre Befriedigung fand an Paraden und militärischen Schauspielen. Habe er aber einmal über etwas Höheres, etwa über Gott und Unsterblichkeit gesprochen, so sei das ganz so gewesen, wie wenn „ein guter kleiner Knabe von vierzehn Jahren" aus der Schule plaudert. Mereschkowskij endlich stellt Napoleon zwischen Christ und Antichrist (das ist ihm Lenin) und meint, Napoleon habe die Menschen vereinigen, aber Gott dabei ausschließen wollen — und daran habe er scheitern müssen. Das ist bekanntlich Dostojewskijs Kritik des Sozialismus. Ihre Übertragung auf Napoleon, dessen Lebenslauf im ersten Teil dieses Buchs eine glänzende, vielfach hinreißende Darstellung erfährt, wird von Mereschkowskij zwar wie stets in geistvollster Weise durchgeführt, doch bei freiester Verwertung der Quellen. Er ist viel zu sehr Dichter um Geschichtschreiber zu sein, aber wiederum viel zu sehr Essayist, allzu stark interessiert am Gedanken als solchem um nur Dichter bleiben zu können. Hier liegt der Riß in Mereschkowskijs Schrifttum — in Westeuropa etwas Alltägliches, ist das für Rußland, dem heute episch führenden

Lande, etwas Peinliches. Mereschkowskij hat denn auch seine eigentliche Anerkennung in Westeuropa, vornehmlich in Deutschland gefunden — und vielleicht deshalb versagt er auch nicht in der Emigration, wie fast das ganze übrige schöpferische Rußland. Das vorliegende Werk, von Arthur Luther nicht nur mit gewohnter Meisterschaft, vielmehr auch mit ganz besonderem Schwung übersetzt, wirklich nachgedichtet, zeigt Mereschkowskij auf seiner vollen Höhe. Er ist ausgereift. Er gibt wirklich alles, was er zu geben hat. Sein Werk trägt nur noch die Mängel seiner Begabung (und welche Begabung ist nicht mangelhaft?). Wer dem Heldengedicht Napoleon lauschen und über den Menschen Napoleon zum Nachdenken angeregt werden will, ja, wer ganz im allgemeinen Geschmack daran findet, seine Erholungszeit produktiv ausgefüllt: geistig lebendig zuzubringen und doch als Erholung — das heißt ohne sich zu anstrengender, gespannter Aufmerksamkeit zwingen zu müssen, der greife zu diesem Buch. Es erfüllt all diese Bedingungen in geradezu idealer Weise und gehört jener sich eben erst anbahnenden, wirklich modernen Unterhaltungsliteratur an, die, mit der beruflichen Überlastung des heutigen Menschen rechnend, ihm in seinen Mußestunden das zum seelischen Gleichgewicht notwendige Quantum reiner Geistigkeit in fesselnder Form bieten will.

Pasing — Karl Nötzel

Die Defraudanten. Roman. Von Valentin Katajew. Übersetzung aus dem Russischen von Richard Hoffmann. Wien 1928, Paul Zsolnay. 252 S. 8'.

Dieser „erste humoristische Roman des neuen Rußland" ist zwar kein Roman, sondern nur eine etwas weit ausgesponnene Novelle, aber wirklich sehr amüsant zu lesen. Allerdings sieht man mit Staunen, daß das „neue" Rußland sich von dem „alten", ja sogar dem ältesten, wie man es aus Gogols „Revisor" kennt, in nichts unterscheidet. Man sagt bloß „Genosse" oder „Bürger", wo man früher „Herr" sagte, und man macht ab und zu mal Witze über den Zaren und den letzten Adel, wie man sie früher auch machte, aber nur im Flüsterton. Jetzt darf man dafür andere Dinge nicht mehr laut sagen. Aber — „und das ist der Humor davon", sagt, glaube ich, Shakespeare — die „zehn Tage, die die Welt erschütterten" haben die hier dargestellte Welt nicht im geringsten erschüttert; die Abenteuer der beiden Beamten des moskauer Finanzamts, die mit 60000 Rubeln nach Petersburg durchgehen, hier von zwei Damen jener Sorte, die es nach Alfons Goldschmidt in Rußland gar nicht mehr geben soll, tüchtig geschröpft werden, ungeheure Massen von Alkohol konsumieren und, als das Geld überraschend schnell vertan ist, der rächenden Nemesis verfallen — diese Abenteuer sind uns schon vor Jahrzehnten oft genug erzählt worden, und wenn sie trotzdem immer noch Spaß machen, so ist das nur ein Beweis dafür, daß Katajew gut zu erzählen versteht. Die Übersetzung schwankt zwischen Austriazismen und Russizismen hin und her und läßt vor allem im Dialog die Leichtigkeit und Natürlichkeit vermissen, die gerade hier gefordert wird.

Leipzig — Arthur Luther

Bolschewiki. Ernste und heitere Erzählungen aus Sowjetrußland. Übersetzt und herausgegeben von Arnold Wasserbauer. Leipzig 1928, Reclam. 148 S. Kl.-8°.

Daß das jüngste Rußland auch in Reclams Universalbibliothek vertreten sein muß, ist selbstverständlich. Die Auswahl der achtzehn Geschichten ist gut getroffen, manches schon aus früheren Sammlungen und Zeitschriften bekannt. Die heiteren Töne herrschen vor, allzu krasse Naturalismen (wie in der von Erwin Honig herausgegebenen Sammlung „Transvaal") sind vermieden. Wie bei allem, was heute in Rußland geschrieben wird, ist der Stoff wichtiger als die Form. Eine Ausnahme macht vielleicht nur die Erzählung von Jakowlew „Der Mitternachtsbräutigam" mit ihrem starken lyrischen Stimmungsgehalt, dem die Übersetzung allerdings nur in sehr geringem Maße gerecht wird. Das Leitmotiv fast aller anderen Geschichten ist das altbekannte: Das lebendige Leben läßt sich nicht in die kommunistische Zwangsjacke stecken und spottet aller Schablonen und Parteiprogramme.

Leipzig — Arthur Luther

Anna, das Mädchen aus Dalarne. Roman. Von Selma Lagerlöf. Deutsch von Pauline Klaiber-Gottschau. München 1929, A. Langen. 310 S. M. 4,— (7,—).

Wer die „Charlotte Löwensköld" nicht gelesen hat, wird in diesem Buch nicht aus allem klug werden; aber bei der Lagerlöf kann man getrost voraussetzen: wer nach ihrem letzten Buch greift, kennt auch das vorletzte. Ihre Gemeinde vergrößert sich nur, ihre Leser bleiben ihr treu, und die neuen beginnen weiter zurück, bald hinter „Gösta Berling", der ja längst Weltliteraturbesitz geworden ist. Niemals überrascht die Lagerlöf mehr, ihr wunderbares Gespinst ist bekannt, aber es ist doch von der herrlichen Art, von der man nie genug bekommt. Wie setzt man sich doch behaglich zurecht, wenn man ein Buch von ihr aufschlägt! Das ist ein lebendiges, warmes, schlichtes Erzählen, wie es heut kein anderer sich aus dem Herzen holt. Es ist nie zu lang — auch da, wo es breit wird. Es zeigt nirgends die Spur des Alterns oder Ermüdens. Aber die Lagerlöf hat auch noch nie ein Buch *gemacht*. Nie anderes als drängendes Liebesgefühl zur Mitteilung veranlaßt sie, uns von ihren Geschöpfen zu berichten. Diesmal vollendet sie die Geschicke der Menschen aus „Charlotte Löwensköld". Und sie tut es mit schöpferischer Weisheit und Güte, die um so tiefer und glühender sind, da der Schöpfer eine Frau ist.

Berlin — Kurt Münzer

Das Gut auf dem Mond. Eine Robinsonade. Von Aage Madelung. Deutsch von Else von Hollander-Lossow und Aage Madelung. Berlin 1929, S. Fischer. 308 S. M. 5,— (7,—).

Ein Rittmeister und Kampfflieger bezieht sein schwedisches Gut, ein so fern und verwunschen gelegenes, als wäre es „auf dem Mond". Und dort ergibt er sich der Natur, dem webenden All, vermählt sich dem See, dem Acker und Wald, dem Tier und Gestirn. Der Mitmensch, der auch auf dem Monde nicht fehlt, naht sich ihm in allerlei phantastischer Gestalt, auch die Liebe kommt, und an ihrer Hand kehrt er aus der Verzauberung der Mondwelt auf unsere gemeinere, dennoch so holde, bunte, herrliche zurück. — Der Reiz dieses sehr langsam lesbaren Buches besteht darin, daß das Wirkliche in ihm, das solid Tatsächliche in Atmosphäre des Märchens, der Dichtung getaucht ist, daß „Poesie" Mensch und Kreatur und Gewächs umspielt, ohne daß sie in Anführungszeichen stehen muß, denn es ist echte, aus Geblüt romantische, den Dingen selbst entströmende. Nicht Madelung färbt die Welt rosenbunt, sondern seinen Augen gehen die organischen Farben blühend auf. Er ist hier mehr Dichter denn je. — Gut. Genügt es nicht, das Positive eines Buchs zu sehen und zu nennen? Heißt Kritik wirklich, den Lehrerfinger auf

die Mängel legen und die Arbeit nach ihren Fehlern zensurieren? Dann wollen wir lieber aufhören, Rezensent zu sein und bescheiden ein dilettantischer Bücherleser bleiben, der nichts weiter aussagen kann als: das ist schön, und ich liebe es; und jenes liegt mir nicht. Diesen Madelung finde ich schön. Daß der nächste Leser widersprechen kann, geht aus obigem Exkurs hervor...

Berlin — Kurt Münzer

Hans Quast. Roman. Von Henrik Pontoppidan. Deutsch von Heinrich Goebel. Tübingen 1929, Alexander Fischer. 187 S. M. 3,– (5,–).

Kein Roman, denn es fehlt jede Entwicklung, jeder Konflikt, überhaupt jede Handlung, sondern eine Charakterstudie. Querschnitt durch einen Musiker, der beinahe ein Typ ist. Man ist versucht, ihm allerlei geläufige Namen nacheinander zuzulegen, wie ja auch Hans Quast nur eine Gattungsbezeichnung ist: so ruft das Volk den Mann, der von sich mehr Wesen macht, als er hat. Die Musik ist anspruchsvoll, sie verlangt so viel von dem Menschen, ja fast ihn ganz, daß kaum etwas von seinem Menschlichen für seinen Alltag, sein bürgerliches Leben, sein Mitmenschsein übrig bleibt. Wie auch die Literatur. Andere Künste sind anspruchsloser. Pontoppidan hat nun über den Musik machenden Mann eine gute Studie geschrieben, altmodisch, wie nicht anders von ihm zu erwarten, aber dafür auch ehrlich, sogar ehrfürchtig, bedachtsam und sauber, wie es das heut nicht mehr gibt. Was durchaus keinen Einwand gegen das Heut bedeuten soll. Ich möchte beinah — und gern sagen: im Gegenteil!

Berlin — Kurt Münzer

Der Eindringling. Roman. Von Hjalmar Bergman. Deutsch von Gerda und Ernst Fall. Berlin o. J., Wegweiser Verlag, Volksverband der Bücherfreunde. 259 S.

Ich wünschte, sagen zu können, wie wunderschön dieses Buch ist! Man beginnt — in der Mitte des Buchwinters! — ziemlich hoffnungslos solch einen Buchgemeinschaftsband. Aber wie ein Blick in eines Menschen Auge meist genügt: nach der ersten Seite spürt man eine Wärme, eine Innigkeit, einen klugen Humor, eine zärtliche Weisheit, wie sie zwischen zwei Buchdeckeln nur allzu selten zu finden sind. Es wird Großmutters Leben erzählt, die sich als Dienstmagd in eine „feine" Familie „eindrängt", und dieses einfache Leben wächst unversehens zu Dokument und Monument. Es geschieht sehr viel in dem Roman, er ist eine ganze Familiengeschichte, und man erlebt sie gespiegelt im Herzen der alten Frau, was heißt, daß man die Geschichte eines Herzens vernimmt. Aufgeschrieben hat sie ein Mann, der selbst ein Herz hat, und so kam Köstliches heraus. Es sind Episoden da, Beziehungen von Mutter zu Sohn, die erschütternd sind, aufwühlend, das Innigste, was gedruckt denkbar ist. Schade, daß solch ein kleiner Schatz von Buch auf eine Gemeinschaft beschränkt bleibt. Denn es ist eigentlich ein Volksbuch, das auf Hinter- und Vordertreppen überall Entzückte finden würde.

Berlin — Kurt Münzer

Schiffe am Himmel. Roman. Von Gunnar Gunnarsson. Deutsch v. Erwin Magnus. München 1928, Albert Langen. 454 S. M. 7,50 (10,–).

Nein, das ist kein Roman! Welcher Frevel, dieses wunderbare Buch einzureihen in die unendlichen Serien der Konjunktur-Verleger! Es ist die Jugendgeschichte des Dichters, sein viertes Buch, das uns geschenkt wird, sein schönstes, reinstes, den Leser tiefst beglückendes. Wieviel große und geistig bedeutsame Bücher kommen uns aus dem unerschöpflichen Norden. Seit Jahren stammt fast alles, was „Werk" ist, von da oben, Werk in Hinsicht der Anlage und Fülle, der Konzeption und menschlichen Weite. Es werden überall Bücher geschrieben, hinter denen eine Persönlichkeit steht, heut sogar einige, die aus Menschentum stammen. Aber dieses Buch von Gunnarsson ist das Produkt von hoher Menschlichkeit. Wo gibt es — so schnell — bei uns derartiges? Um beim allerletzten zu bleiben: selbst ein so großes episches Werk wie Wassermanns „Maurizius" ist nicht Ausbruch menschlich aufgerührten Herzens, sondern Schöpfung eines rationell fundierten Ethos; es ist das Buch für Intellektuelle, für Geistige, niemals ein Buch für den einfachen Menschen. Aber das ist erst die Probe auf Herkunft und Beseelung eines Werks: kann ein Dienstmädchen darüber zu schlafen vergessen, ein Chauffeur dafür den Witwenball aufgeben, eine Stenotypistin das armselige Leben lieben lernen, da es solchen Trost im Buch hat? Unsere großen literarischen Schöpfungen sind alle Literatur, man könnte sie nicht, wie die Griechen ihre Statuen, öffentlich aufstellen, und noch Lastträger und Dirnen erhöben sich daran. Sie sind alle rein geistige Gestaltung, sie sind wohl geistig, aber nicht seelisch erlebt.

Und Gunnarsson — er lebte, er war Kind, betete die Mutter an, lebte ihre Niederkunft mit und sah in ihr brechendes Auge, er sprach mit diesen Knechten und Mägden und ritt durch Island und weidete Schafe und sah Schiffe am Himmel gleiten, er war das Kind; und wenn er nun sein Werk formt, nimmt er nicht Material von irgendwoher, sondern es ist Fleisch von seinem Fleisch und Blut von seinem Blut. — Solches spürt man sofort. Die wahre menschliche Nähe glüht noch in bedrucktem Papier. Wenn es wirklich das Herz ist, können keine Worte es umbringen.

Berlin — Kurt Münzer

Brandung. Von Knud Andersen. Deutsch von Else von Hollander-Lossow. Braunschweig o. J., Georg Westermann. 339 S. Geb. M. 7,50.

Das muß ein Seemann sein, der dieses schöne Buch vom Meer und seinen Menschen geschrieben hat; und dieser Seemann muß ein Dichter sein, wenn er so beseelt das Meer und so tief in den Menschen schauen kann. Ture Vester ist der Sohn des Fischers, den die See verschlang, und der Mutter, die ihn von der See freibetet. Aber Ture, fürs Meer geboren, gehört dem unendlichen Element vom Augenblick des ersten Bewußtseins an, gehört ihm über alles andere Leben hinaus, er wird Matrose, Walfänger, Steuermann und wieder Matrose; er kämpft mit dem Meer für andere Ideale, Heimat, Mutter, Frau, Kind; aber er ist verfallen, und auch das Weib, das ihn will, muß ihn hinausbegleiten, um ihn nicht zu verlieren.

Aber das ist nur nebensächliche Fabel, Anlaß, vom Meer zu singen und vom Menschen zu künden. Man ist — nach hundert Büchern des Tages — kaum darauf vorbereitet, wieder einmal den Menschen ernst genommen zu sehen, nicht das ewige Abenteuer, sondern das Herz zu finden. Es ist wie die Wiederentdeckung der Seele. Stellt euch vor: da sind wieder Menschen, die sich mit Gott und Kirche herumschlagen, sich mit der Heiligkeit ehelicher Beziehungen abquälen, denen Elternschaft eine Aufgabe, das Leben ein göttliches Pfand ist. Ihnen ist alles ernst, den Mühseligen und Beladenen; und

was den Menschen und den Roman von heut sonst ausmacht: die Liebe, die Weltgier, das Geschäft, die Sensation, die Unruhe, das Laster: ihr Leben ist weiteren Horizonten geöffnet.
Sogar das glückliche Ende ist logisch, ist Ergebnis der Charaktere, ist dennoch so von Wehmut schwer, daß es keine Spur des üblichen üblen Geschmacks hinterläßt. Ein selten schönes Buch, ein ungewohnt ernstes Buch, eine Freude und ein Trost.

Berlin — Kurt Münzer

Die Wildnis braust. Von Mikkjel Fönhus. Deutsch von J. Sandmeier und S. Angermann. München 1928, C. H. Becksche Verlagsbuchhandlung. 260 S. M. 5,25 (7,–).

Ja sie braust wirklich in diesem großartigen Buch, die herrliche Wildnis, die norwegische Hochgebirgswelt; das erschütternde Drama der freien Tiere spielt sich hier in ein paar Akten ab, die die schönsten aller Tierdichtungen sind. Heut ist ja schon der Film bis in die Welt der reißenden und fliegenden Kreatur vorgedrungen, aber so sehr wir auch Augenmenschen und so schön die Offenbarungen der lebenden Leinwand sind: unser Herz hat doch tieferen Grund und längeres Gedächtnis als unser Auge; und wenn der Dichter vom Tier spricht, ist die Erfüllung restloser. Fönhus ist ein Dichter, es schreibt – o Glück! – kein Jäger vom Tier; ein Maler in Worten stellt das Fresko der stummen Geschöpfe, lange dauernd, an den Horizont unserer engen, dadurch geweiteten Welt. Der Bär, der Habicht: in zwei Dichtungen atmet uns das Dasein dieser Tiere blutheiß, felldunstend, blickverzaubernd an. Fraß und Liebe, Hochzeit und Sterben, Hunger und Lebenstrunkenheit: alles wird bis zur Erschütterung wahr, nahe und wirklich. Wie da eine Habichtsfamilie zugrunde geht, das ist – weiß Gott! – herzbeklemmender und symbolhaft ergreifender als „Wandas" Schicksal und „Eugenies" Umtriebe. Mensch, Tier, Natur: sie werden hier in so unvergleichlicher Weise eins, daß ich im Augenblick vergeblich nach gleichwertiger Dichtung suche.

Berlin — Kurt Münzer

Architekt Sergius. Roman. Von Nils-Magnus Folcke. Deutsch von Ortrud Freye. Tübingen 1928, Alexander Fischer. 155 S.

Während wir in seelischer Brüderschaft mit anderen Nationen ein Heer von Sensations-, Kriminal-, Abenteuerromanen aus geistverlassenem Boden stampfen, bleibt der Norden traditionstreu, künstlerisch ernst, frei von aller amerikanischen Vergiftung. Er produziert weiter seine stillen, gedankentiefen, ethisch fundierten Bücher. Eins dieser sanften, schwerblütigen, sittlich erkämpften ist der kleine Roman des unbekannten Mannes Folcke. Er erzählt, gedämpft nach großen Mustern, das Leben eines Baumeisters, der sein Kind aus einem flüchtigen Abenteuer sucht und an dem richtigen vorbeigeht, um für das falsche zu sterben. Es ist die Pointe einer Novelle, mit der der Roman schließt. Und dieser Kunstfehler ist der einzige des Büchleins. Nach 150 Seiten Erzählung begnügt sich der Schluß mit einer halben. Und es ist schade, daß man also mit einer Art (ästhetischer) Unlust den Roman weglegt. Denn er hat mit seiner Stille und Stimmung, seiner Schwermut und Resignation noch ein verdorbenes und blasiertes Lesergemüt ergriffen.

Berlin — Kurt Münzer

Der Goldgräber-Peter. Von Marie Bregendahl. Deutsch von Else von Hollander-Lossow. Braunschweig o. J. Georg Westermann. 213 S.

Also das ist wirklich nicht notwendig! Diese Geschichte, so damalig wie das Jahrzehnt, in dem sie spielt, 1860 bis 1870. Diese Dorfgeschichte aus Dänemark mit dem Nichts an Vorgang und der Fülle an Ethik. Es gibt – hinter der Welt, ich weiß – noch abendliche Tische, um die herum derlei mit Hingabe gelesen wird. Aber gäbe es diese kleinbürgerliche Literatur nicht mehr: wäre es nicht wohl möglich, den Hinterwäldler zur größeren Kunst zu zwingen und zu bilden?

Berlin — Kurt Münzer

Brummkreisel. Von Aage Brodersen. Deutsch von Emilie Stein. Berlin o. J., Volksverband der Bücherfreunde, Wegweiser-Verlag G. m. b. H. 202 S.

Aus dem Leben eines Coiffeurs in einer kleinen Stadt die Epoche des großen Abenteuers, der Liebe und Ekstase, der Daseinshöhe also und des Absturzes. Der Hairdresser dichtet, betet eine Schankmamsell an, erstickt an der Enge, träumt von der Welt, will fliehen – und legt sich wieder zu seiner angetrauten Frau ins Bett. – Das ist zugleich geruhsam und leidenschaftlich erzählt, gefühlsnah und doch von jener geistigen Ferne und also Überlegenheit her, die Lächeln und Mitleid und zärtlichen Spott erlauben. Das sind die Tugenden dieser Kleinstadtgeschichte, die aufgewogen werden von der nicht gerade Kurzweiligkeit der gedehnten Erzählung. Es ist nur eine solche, eine Novelle, und nun hat sie fast hundert Seiten zu viel. Aus einem „Falken" hat man einen Adler gemacht. Um diese – alles in allem etwas gestrige – Geschichte zu lesen, bedarf es wohl der nachschöpferischen Geduld und tugendhaften Ergebenheit einer Verbandsleserschaft.

Berlin — Kurt Münzer

Ein Jahr. Von Antonius Nielsen. Deutsch von Dora Langkavel. München 1928, Georg Müller. 218 S.

Das Tagebuch eines Jägers, das zu übersetzen mir doch nicht ein Gebot geschienen hätte. Ein paar schöne Stellen darin rechtfertigen noch nicht das Ganze. Sein Positives die erneute Einsicht: Jäger, schießt, wenn es denn wirklich sein muß, aber stellt keine Fallen auf! Wenn Mord gerechtfertigt ist: Quälerei ist es nie!

Berlin — Kurt Münzer

Ballade im Nebel. Zwei Erzählungen. Von Aage Brodersen. Deutsch von Emilie Stein und Gerda Haupt-Placzek. Leipzig 1928, C. Weller & Co. 240 S.

Die erste Erzählung ist eine Novelle nicht ohne psychologischen Reiz, ganz in Dämmerstimmung gehalten. Die zweite „Frandsen" ist ein kleiner Roman, ein Meisterstückchen von Proletariats-Literatur. Die vorzügliche Übersetzung hat aus dem kopenhagener Slang berliner Deutsch gemacht, und die Geschichte könnte wortwörtlich bei uns am Gesundbrunnen oder Ostbahnhof spielen. Diese Nacht aus dem Leben eines Kohlenkippers, dessen ungetreue Frau sich erhängt, ist von einer Kraft der Charakteristik, einer Echtheit der Figuren, Sprache und Vorgänge, daß wir kaum ein ähnliches Stück der Gattung diesem Roman an die Seite zu stellen haben. Man spürt nicht einmal den beobachtenden notierenden Schriftsteller dahinter. Die Geschichte erzählt sich wie von selbst, die Wahrheit tut den Mund auf, es ist eine Kunst, die sich selbst restlos vergessen macht.

Berlin — Kurt Münzer

Peik. Die Geschichte eines kleinen Jungen. Von Barbra Ring. Deutsch von Franz Büchner. München o. J., Georg Müller. 184 S.

Ein Büchlein, ebenso überflüssig für die Großen wie geeignet für die Kleinen. Ein reizendes Kindergeschichtchen für Kinder, besonders für Mädchen. Sie lernen zwar schon mit zehn Jahren die modernen Tänze und sprechen von Laban und Bode, Galsworthy und Bauhaus, aber ich hoffe, wenn sie dieses Büchelchen lesen, werden sie ihr unterdrücktes Kinderherz finden.

Berlin — Kurt Münzer

Schlimme Geschichten. Von Pär Lagerkvist. Deutsch von Heinrich Goebel. Tübingen 1928, Alexander Fischer. 143 S. M. 2,80 (4,40).

Ein bißchen Vision, ein bißchen Groteske, Impression und soziale Absicht: daraus setzt sich das Dutzend winziger Geschichtchen zusammen. Der Tiefsinn reicht nicht weit, und das Symbolische schmeckt nach Salon und Amateur. Steht so etwas „unterm Strich", liest man es vielleicht mit in einer Zeitung. Aber zum Buch gesammelt — ! Schade, daß Übersetzungen so billig zu haben sind. Ob man nicht für dasselbe Geld auch die namenlosen Deutschen bekommen könnte, die viel Schöneres zu sagen haben und originaler zu schreiben wissen?

Berlin — Kurt Münzer

Jonas Odmarks Geschichte. Von Ragnar Holmström. Deutsch von Axel Lübbe. Stuttgart 1928, J. Engelhorns Nachf. 144 S. M. 1,— (1,75).

In der alten Engelhornschen Romanbibliothek ist diese schöne Erzählung eines noch unbekannten Schweden erschienen, der Lebenslauf eines vaterlosen Jungen, der es zu Besitz und Wohlstand bringt und — einziges Erlebnis — an einer unverstandenen Liebe zugrunde geht. Das ist gut erzählt mit Strenge und Kürze, und noch das lyrische Seitenthema ist mit männlichem Ernst abgewandelt.

Berlin — Kurt Münzer

Sommertørst. Av Emil Boyson. En historie. Oslo 1927, H. Aschehoug & Co. (W. Nygaard). 156 S. 8°.

Ein Anfänger stellt sich vor mit einem Buch, das jenseits des Durchschnitts steht. Jemand, der ein geborener Humorist, Psycholog und Dialektiker ist, der jede Angelegenheit in ihre letzten Möglichkeiten zu verfolgen strebt und dadurch wirklich auch gewisse Wirkungen erzielt, vor allem durch einige gut aufgesetzte Derbheiten. Dieser Boyson kann verschiedenes und ist nicht so wenig lebenskennerisch. Aber die Kunst des Erzählens beherrscht er nicht völlig. (Seine humoristisch-psychologisch-dialektischen Leidenschaften sind außerdem eine Hemmung.) Der Handlungsablauf dieser 156 eng bedruckten Seiten stellt ein kaum zu überbietendes Minimum, besonders in den Anfangskapiteln, dar. Dennoch möchte man das Buch nicht verfehlt oder langweilig nennen, nur recht schwierig. Der Autor hat zu viel Geist und zu viele Gedanken, um ein guter Erzähler zu sein. Doch das kann mit der Zeit besser werden.

Wien — Ernst Alker

Peter Bluts Odyssee. Roman. Von Rafael Sabatini. Leipzig-Zürich, Grethlein & Co. 335 S.

Eine Geschichte aus der spanischen See, aus den Tagen der Flibustier und den Kämpfen dreier Völker um die Herrschaft über Westindien. In England beginnt sie, „König" Monmouth erhebt die Fahne des Aufruhrs, und manch Unschuldiger muß für das tolle Beginnen eines schwachen Ehrgeizigen büßen. So wird Peter Blut — kaum weiß er wie — als Arbeitssklave nach Jamaika verschlagen, und damit fängt seine Odyssee an, die ihn durch Gefahren und Abenteuer aller Art auf den Sitz des Gouverneurs der Perle der Antillen führt. Das ist gut und spannend erzählt, vielleicht mehr als romanhafte Biographie denn als Roman; wäre die Verschmelzung voll gelungen, könnte man schon ein wenig an den großen Meister Stevenson erinnern, aber auch so unterhält man sich gut. Die Übersetzung von E. und M. Thesing erscheint, soweit man ohne Vergleich mit dem Original urteilen kann, einwandfrei.

Berlin-Lichtenberg — Albert Ludwig

Die Jungen der Paulstraße. Von Franz Molnár. Deutsch von Edmund Alkalay. Mit 15 Bildern von Tibor Gergely. Wien 1928, E. P. Tal Co. 270 S.

Dieser gemütvolle Schuljungenroman — durch Jugendeindrücke und Jugendbeobachtung inspiriert — ist eine Schöpfung des noch ganz jungen, noch nicht bühnenkundigen Molnár, dessen keimender, mehr auf Affekte denn auf Effekte eingestellter Psychologismus damals eine an der Grenze des Beschaulichen und Burlesken vordringende Originallaufbahn verhieß. In Ungarn sind „Die Jungen der Paulstraße" nunmehr seit fünfundzwanzig Jahren für Jugend und Erwachsene gleicherweise zum Erlebnis geworden. Man hält sie hier für den typischen Roman der Flegeljahre und der Schulromantik zugleich, der durch seine infantilen Abenteuer die Halbflüggen, durch seine psychischen Durchleuchtungen aber die Ausgegorenen entzückt. Der deutsche Leser, der dieses Erzählungswerk heute von mnemotechnischen Rührseligkeiten frei als Neuigkeit auf sich einwirken läßt, wird diese Ergriffenheit nicht in jeder Hinsicht teilen. Ihn wird der Heroenkampf feindlicher Sextanerdetachements um ein leeres Grundstück, die läppische Bösebubenromantik und die mit ihr verflochtene Karikatur der Vereinsmeierei gewissermaßen als ein Stimmungsbild von gestern berühren. Dazwischen liegt der Weltkrieg, der uns die soldatischen Spiele ahnungsloser Gymnasiasten unsympathisch machte, dazwischen liegt auch eine sozialpädagogische Umwälzungsepoche, die uns ein anderes, mehr auf Nützlichkeits- und Tüchtigkeitsnormen als auf militaristische Illusionen eingestelltes Schülerideal vorweist. Auch der Heldentod des kleinen Nemecsek auf dem Felde der Ehre rührt nicht mehr wie einst. Der Kennerblick, mit dem manche drollige Intimitäten der Kinderseele erhascht werden, scheint durch budapester Lokalfärbung und durch Sentimentalitäten Molnárscher Prägung überreich verbrämt. Aber immerhin gelang dem späteren Bühnenmann ein träglicher Volltreffer hier ein Gemütsunternehmen, das mit schlichten Mitteln zu fesseln vermag. Der Übersetzer rettete alle Einfälle und Pointen, die sich nicht unrettbar hinter Hungarismen verbergen, und die lustigen Zeichnungen des Karikaturisten Gergely erhöhen den Genuß der Lektüre.

Budapest — Gustav Erényi

Auflehnung und Opfer. Lebenskampf eines modernen Japaners. Die Geschichte der Entwicklung des Arbeiterführers Japans. Von Toyohiko Kagawa. 368 S. Gr. 8°, mit 21 ganzseitigen Bildern japanischer Künstler. Stuttgart 1929, D. Gundert. In Leinen M. 9,—.

Der Verfasser dieses in seiner Art vorläufig einzigen Romans ist jetzt etwa vierzig Jahre alt. Seine erste Ausbildung er-

hielt er in Schulen der Presbyterianer-Mission in Tokio und Kobe. 1915 graduierte er in der Princeton-Universität und in deren Theologischem Seminar. Er widmete sich dann der praktischen Sozial- und Missionsarbeit unter dem Proletariat seiner Vaterstadt Kobe und trat 1921 in dem großen Streik der Arbeiter der Kawasaki-Werft in Kobe zum erstenmal stärker hervor. Er wurde damals verhaftet und wieder frei gelassen. Jetzt ist Kagawa Sekretär der allgemeinen japanischen Arbeitervereinigung. Den Roman hat er vor zwanzig Jahren bereits begonnen, ließ ihn aber unvollendet lange liegen. Erst 1921 wurde er abgeschlossen und veröffentlicht. Der Erfolg in Japan war ganz ungeheuer. Schon Anfang 1925 waren mehr als eine halbe Million Exemplare abgesetzt. Es erschien dann auch bald eine englische Übersetzung, ebenso eine amerikanische Ausgabe. Daß das Werk nunmehr auch in deutscher Übersetzung zugänglich wird, ist sehr zu begrüßen. Man hat Kagawa bereits den japanischen Dostojewski genannt. Geht das wohl auch zu weit, so steht doch fest, daß seine Darstellung ein Bild modernen japanischen Lebens gibt, das bisher völlig unbekannt gewesen sein dürfte und deshalb doppelt überraschend wirkt. Da der Verfasser durchweg persönliche Erfahrungen und Erlebnisse zugrunde legt, ist eine Wirklichkeitsnähe vorhanden, die aufs tiefste packt. So sehr man auch die ganze Welt der japanischen Armenviertel als fremd empfindet, so stark ist man doch von der ersten bis zur letzten Zeile in Spannung gehalten. Wir erleben die inneren Kämpfe eines jungen Japaners, der zunächst durch das Studium der westlichen Wissenschaft, insbesondere ihrer Philosophie, und der christlichen Glaubenslehre in höchste Verwirrung gerät. Wir erhalten gleichzeitig Einblicke in die Zersetzung des altjapanischen Lebens durch die eindringende westliche Zivilisation, und wir folgen staunend den Ideen Kagawas, mit denen er all das glaubt und hofft überwinden zu können. Wer das moderne Japan wirklich näher kennenlernen will, wird mit bestem Erfolg zu diesem Buch greifen und darf daran sicherlich nicht vorübergehn.

Leipzig — Gerhard Menz

Kiku Sans Spiegel. Drei Märchen aus Alt-Japan mit Originalzeichnungen von Shūji Kume. Von Helene Bossert. Stuttgart 1927, D. Gundert. 64 S.

Die drei kleinen Märchen aus Japan bilden das 19. Bändchen der Reihe „Sonne und Regen im Kinderland“, die der Verlag herausbringt und in der unter anderem auch Geschichten aus Brasilien und China bereits erschienen sind. Die erste Erzählung führt in das häusliche Leben einer japanischen Familie ein, während die beiden anderen richtige alte Volksmärchen sind. Kinder werden das mit niedlichen Federzeichnungen geschmückte Büchelchen sicherlich mit großem Genuß lesen; aber auch Erwachsenen dürfte es Spaß machen, einen Blick hineinzuwerfen, um damit Einblick in japanisches Volksleben und Denken zu gewinnen.

Leipzig — Gerhard Menz

Lyrisches und Dramatisches

European Elegies. One hundred poems chosen and translated from European literatures in fifty languages. By Watson Kirkconnel. Ottawa (Kanada), The Graphic Publishers. 166 S. Dollar 1,50.

Einhundert Gedichte aus fünfzig europäischen Sprachen — toten und lebendigen — wobei allerdings die geschichtlich verschiedenen Stufen der Entwicklung als besondere Sprachen zählen, sind nach ihrer Stimmung in fünf Abteilungen zusammengefaßt, welche die Namen der Jahreszeiten vom Herbst bis abermals zum Herbst tragen; dabei sind Auswahl und Einordnung jedoch in erster Linie durch den Einklang bestimmt, in den jene Stimmung zu dem durch einen bitteren Verlust schmerzlich aufgewühlten Gefühlsleben des Verfassers trat. Damit ist ein menschlich ergreifendes, in seiner Art wohl einziges Denkmal für eine Tote und zugleich ein Kunstwerk von eigenem Reiz entstanden. Darf man nach den Übertragungen aus dem Deutschen (ein Gedicht von Goethe, eins von Heine, zwei von Storm, je eins aus dem Alt-, Mittelhoch- und Plattdeutschen) schließen, so lobt das Werk seinen Meister. Die Grundsätze, nach denen der Übersetzer gearbeitet hat, legt die Einleitung ausführlich und überzeugend dar; an sich genügte schon die besondere Art des Buchs, um den Verzicht auf die Wiedergabe fremdartiger Metren und Rhythmen zu rechtfertigen. Persönlicher Schmerz ist hier fruchtbar geworden; seien wir dankbar für die auch äußerlich schöne Gabe.

Berlin-Lichtenberg — Albert Ludwig

Das Weib des Vollendeten. Ein Legendendrama. Von Karl Gjellerup. 3. Auflage. Leipzig o. J., Quelle u. Meyer. 195 S. Geb. M. 12,—.

Es ist so erstaunlich wie erfreulich, daß mitten im heutigen Betrieb Neuausgaben Karl Gjellerups notwendig werden, dieses deutsch denkenden und dichtenden Skandinaviers, der es mit jedem seiner Worte ernst nahm und mit heiliger Andacht erworbene Weisheit romanhaft mitzuteilen verstand. Seine Einsicht in Welt und Mensch war gleich groß, man spürt es selbst in diesem sogenannten Drama, wo er sein großes buddhistisches Wissen und Fühlen einmal in Bühnenbildern darzustellen suchte. Was über die Dichtung in „LE“ XXIV, 16 gesagt wurde, bedarf heut keiner Ergänzung. Der Verlag hat das Buch ebenso schön ausgestattet wie die früheren Ausgaben. Es ist, in Gehalt und Gestalt, ein edles Geschenkwerk.

Berlin — Kurt Münzer

Literaturwissenschaftliches

Das englische Drama im Zeitalter der Reformation und der Hochrenaissance. Vorstufen. Shakespeare und seine Zeit. Von Eduard Eckhardt. Berlin und Leipzig 1928, Walter de Gruyter & Co. XII, 292 S.

Auf Grund ungewöhnlicher Belesenheit in den Quellen sowohl als den Darstellungen des durch den Titel umschriebenen Gebiets wird hier ein Handbuch des elisabethanischen Dramas geboten, wie man es bisher in deutscher Sprache nicht besaß, sodaß sich nun auch hierzulande jedermann schnell und sicher innerhalb des märchenhaften Reichtums jener Periode unterrichten kann. Als Fortsetzung von A. Brandls mittelenglischer Literaturgeschichte (in dem von H. Paul begründeten und nach ihm benannten Grundriß der germanischen Philologie) durchmißt Eckhardts mühevolles Werk gewissenhaft die zu erwartende Bahn von Mysterien, Mirakeln, Moralitäten, interludes bis zum „Sturm und Drang“ Marlowes und seiner Zeitgenossen, verweilt lange auf dem Gipfel Shakespeare und geht bis an die Regierung Jakobs I. heran, in die Shakespeare freilich noch ein gut Stück hereinreicht. Sichtlich ist es Eckhardts Bestreben, auf möglichst kleinem Raum ein Höchstmaß geprüfter Tatsachen und bewährter Werturteile zu geben, Vollständigkeit zu erreichen;

das Werk verleugnet den Charakter eines Lehr- und Nachschlagebuchs nicht, stellt an sich selbst künstlerische Ansprüche nicht, liest sich aber gleichwohl ganz gut und hat, wie schon gesagt, gegenständlich hier nicht seinesgleichen. Wie wichtig solch eine wohl restlose Festlegung auch für die deutsche Literaturgeschichte und für die Poetik ist, braucht nicht gesagt, gar manche Einzelheit, über die unsere Ansichten von allen seinen abweichen, hier nicht berührt zu werden. Ein quantitativ und qualitativ wie großer Teil anglistischer Arbeit von Deutschen geleistet worden ist, erhellt aus der durch das Werk verteilten sorgsam ausgewählten Bibliographie. Der abschließende Überblick erschöpft das ungeheure Thema freilich nicht, stellt aber die deutlichst wahrnehmbaren Spielarten des elisabethanischen Dramas und eine Anzahl merkwürdiger Phänomene stofflicher, stilistischer, technischer, metrischer Art fest und dar. Fände Eckhardt Anlaß, Zeit und Lust, sein Werk in gleicher Geschlossenheit von den Ben Jonson, Webster, Middleton und Genossen bis zum Bürgerkrieg und der puritanischen Theatersperre fortzuführen, noch besser bis über die Restaurationszeit hinaus (an Vorarbeiten, englischen und deutschen, ist ja kein Mangel), so wäre ihm erneuter Dank gewiß.

Wien R. F. Arnold

J. B. de Almeida Garrett und seine Beziehungen zur Romantik. Von Otto Antscherl. Heidelberg, C. Winters Universitätsbuchhandlung. 217 S. M. 14,50 (17,–).

Garrett darf wohl als der prominenteste portugiesische Dichter des verflossenen Jahrhunderts angesprochen werden, dem sein Vaterland reiche Gaben und Anregungen dankt. Er tat sich hervor als Lyriker, Erzähler, Dramatiker und Essayist; weitreichende Wirkung erzielte er auch durch seine politischen Schriften. In seiner Heimat hat sich mit Garretts Schaffen insbesondere das Universalgenie eines Theophilo Braga kritisch auseinandergesetzt, speziell in „Garrett e o Romantismo" und „Garrett e os Dramas romanticos". Auch Antscherl unternimmt es hier, des Dichters Beziehungen zur romantischen Schule Westeuropas darzustellen. Garrett, geboren 1799 in Porto, verbrachte seine Jugend auf einer Azoreninsel, wo er schon als Jüngling die ersten Gedichte niederschrieb, in denen er die blühende Natur preist. 1816 bezog er die altberühmte Universität zu Coimbra. Hier versuchte er sich auch alsbald mit Dramen, die den Einfluß der Enzyklopädisten verraten, aber auch den der zeitgenössischen Italiener. Der reaktionäre Umsturz von 1820 nötigte den jungen Freigeist zur Flucht nach England; bald aber tauchte er in Frankreich auf, wo er vollends ins Fahrwasser der französischen Romantik geriet. Antscherls Studie bietet ein umfassendes Bild vom Leben und Werk dieses vielseitigen Portugiesen, in allen ihren literarischen, kulturellen und politischen Zusammenhängen.

Wien Martin Brussot

Don Quichote als Wortkunst. Die einzelnen Stilmittel und ihr Sinn. Von Helmut Hatzfeld. Leipzig, B. G. Teubner. 292 S.

Lope de Vega. Von Max Victor Depta. Breslau, Ostdeutsche Verlagsanstalt. 343 S. M. 8,50 (10,–).

Zwei Leuchten aus Spaniens „goldenem Zeitalter" finden sich hier in neuen Monographien gewürdigt, Cervantes und Lope. Hatzfeld betrachtet den „Don Quichote" als Kunstwerk der Sprache, deren Mitteln in Stilistik und Komposition er nachgeht, wie es schon M. Menéndez y Pelayo anstrebte, in gewissem Sinne auch M. de Unamuno. Der Verfasser erörtert vorerst Idee, Konzeption, Quellen und Handlung des Romans, und unterscheidet sodann zwischen Stilmitteln zwecks Ideengestaltung, der Romantechnik, zum Ausdruck von Weltanschauung und Temperament, endlich der Reflexe von Bildungserlebnissen, die er im einzelnen darlegt. Deptas Werk dawider will ein Bild vom Leben und der Persönlichkeit Lopes geben, seinem Schaffen und der künstlerischen Gesamtbedeutung. Von diesem fruchtbarsten Dramatiker Spaniens haben sich ein halbes Tausend Bühnenspiele erhalten. Nur die für ihn charakteristischesten werden hier naturgemäß besprochen, dabei ihre Verknüpfung mit dem Zeitgeist kulturell, politisch und religiös aufgezeigt. Der Verfasser unterscheidet, dem Sujet nach einordnend, zwischen Schäferspielen, mythologischen bzw. antiken Komödien, solchen mit altspanischen Motiven aus Historie oder Mythe, Maurenstücken, Komödien aus dem fränkischen Sagenkreis einerseits, der nichtspanischen Geschichte andererseits. Ferner faßt er zusammen in „Comedias de cuerpo", Dramen von standhaften Frauen, Tragödien mit Ehebruch und Ehrenrache, Geisterkomödien, Schicksalsdramen, novelleske Komödien, „Comedias de capa y espada", Intrigenstücke, Gesellschaftsdramen, Sittenlustspiele, Kurtisanenstücke, biblische und Heiligenkomödien, „Autos sacramentales", endlich „Entremeses". Man erkennt, ein unerschöpfliches Material, das Depta in interessanter Weise eingehend untersucht und vielfach neuartig beleuchtet.

Wien Martin Brussot

Don Kichote de la Mantzscha. Das ist: Juncker Harnisch auß Fleckenland. Auß Hispanischer Spraach in hochteutsche vbersetzt. Frandfurt 1648. Mit einem Nachwort: Zur ältesten deutschen Don-Quichote-Übersetzung. Von Hermann Tiemann, Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg. Oktav. 424 S. mit 4 Abbild. Hamburg, Friederichsen, de Gruyter & Co. m. b. H. M. 5,– (6,–).

Im Jahr 1648 ist zum erstenmal der Don Quichote des Cervantes oder wenigstens ein Teil davon ins Deutsche übersetzt worden, und diese Übersetzung wird jetzt wortgetreu neu herausgegeben. Sie heißt: Junker Harnisch aus Fleckenland, und als Übersetzer zeichnet Pahsch Basteln von der Sohle. Es ist die Zeit des Simplicius Simplicissimus, und mancher Ton von der saftig blutquellenden Sprache des Grimmelshausen klingt auf. Viel schöner sind die erstaunlichen Rittertaten des Mannes, den wir von Jugend an geliebt haben, in dieser derben Holzhackersprache zu lesen als im guten und freilich viel schmiegsameren Deutsch Ludwig Tiecks: „Und in dem er dies sagte, gab er seinem Roßübral die Sporen, ungeachtet des zuschreiens seines Waffenträgers, damit er ihm genugsam Nachricht gebe, daß sonder einigen Zweifel dasjenige, mit dem er zu kämpfen eilete, nur lauter Windmühlen und nicht Riesen wären ... Fliehet nicht, ihr nichtswerten und furchtsamen Kreaturen. Denn nicht mehr als ein einiger Ritter ist der, so euch zubestreiten ankommt." Tieck: „Mit diesen Worten gab er seinem Pferde Rosinante die Sporen, ohne auf die Stimme seines Edelknaben Sancho zu achten, der ihm noch immer nachrief, daß es ganz gewiß Windmühlen und nicht Riesen wären, was er angreifen wollte." – Natürlich wird man nicht alle 400 Seiten lesen, aber man kann leicht in einer müden Stunde nach diesem entzückenden Büchlein greifen, und doppelt hübsch ist, daß sich der Hidalgo mit seinem Waffen-

knecht in das Durcheinander des Dreißigjährigen Krieges verirrt hat und auf seinem Gaul durchs deutsche Land zu traben scheint mit viel großen Taten und Bericht von Ritterschaft alter Zeit, als etwa von Herrn Lanzelot „und dem also liebreichen Lauf und Fortgang seiner Liebshändel und andern männlichen Taten, desgleichen Ritter noch nie geboren, der so trefflich vom Frauenzimmer wäre geliebt und in Ehren gehalten worden".

Wien Emil Lucka

Platons sämtliche Werke. In zwei Bänden. Deutsch von Friedrich Schleiermacher. Wien 1928, Phaidon-Verlag. 1085, 1052 S.

Die erste Übersetzung der Platonischen Schriften, die Schleiermacher im Jahr 1804 herauszugeben begann und deren zweite revidierte Auflage gerade vor hundert Jahren abgeschlossen wurde (1828), liegt dieser handlichen, hervorragend angenehm gedruckten Ausgabe zugrunde. Sie ist ergänzt durch Übersetzungen von Franz Susemiehl (Timäos, Kritias, Gesetze) und durch einen Anhang der Briefe, die Hieronymus Müller und Wilhelm Wiegand übertrugen, sowie der Epigramme, die verschiedenen Dichtern der klassischen Zeit die deutsche Form verdanken, einige sind von Herder, so das reizvolle erste:

Auf der Lippe, Geliebter, war mir im Kusse die Seele;
Ängstlich schwebte sie schon, überzugehen in dich!

Ein Epigramm, das in gedrängtem Wort Einblick gewährt in die zarteste Seite der Platonischen Liebesphilosophie. Gewiß, es gibt moderne, literarisch wertvolle Übertragungen einzelner Gespräche, es gibt deutsche Ausgaben, die vielleicht sprachtechnisch höher einzuschätzen sind als die oft schwer dahinschreitende Prosa des romantischen Philosophen. Aber gerade daß Schleiermacher schärfste Dialektik mit wissenschaftlicher Freiheit und kritischem Mut vereinte, daß er selbst — wie Platon — ein Denker von inniger Frömmigkeit war, brachte ihn geistig dem Athener nahe genug, sich einzuleben und einzufühlen, wie es vorher vielleicht nur Kardinal Bembo getan, der in der Renaissance die erste Übersetzung Platons in die italienische Sprache verfaßte. Die mustergültige Ausgabe des Phaidon-Verlags gibt den griechischen Philosophen auf deutsch, keine Nachdichtung der klassischen Gespräche, die einst unter Platanen in lieblicher Landschaft abgehalten werden, sondern die beinahe wörtliche Übertragung des Originals, die dadurch den Geist ihrer Zeit, den Gedankenapparat ihrer Menschen der Gegenwart wirklich vermittelt. Wer sich hineinvertieft — man muß die Gespräche langsam lesen —, erhebt sich aus der heutigen Hast mit ihrem Lärm und Unrat in reinere Regionen, löst sich von der modernen Technik des Lebens, um die antike Technik des Denkens zu erfassen — fühlt sich aber verwandter mit jenen platonischen Menschen, als es wohl den Männern des 19. Jahrhunderts gelang, denn in der Forderung der schönen Seele, des schönen Geistes im schönen Körper sind wir doch bereits bei letzterem angekommen, und mit unseren Sportjünglingen ließen sich wohl wieder Gespräche denken, wie sie ein Sokrates mit seinen Schülern hielt.

München A. von Gleichen-Rußwurm

Plotins Metaphysik des Seins. Von Johannes Theodorakopulos. Bühl (Baden), Verlag der Konkordia A.-G. 189 S. M. 9,—.

Plotin verdankt seine Anerkennung im deutschen Geistesleben fast ausschließlich den ästhetischen Qualitäten seines Denkens; sie erklären den Vorzug, den ihm die Renaissance selbst vor Platon gab, indem sie nur allzu oft Platon sagte und Plotin meinte, und auch Goethes Liebe entzündete sich an Enneade I, 6: „Über das Schöne", die durch ihn Weltberühmtheit erlangte, die sie freilich auch verdiente. Es kann nicht bestritten werden, daß Plotin der Ästhetiker der Antike schlechthin gewesen ist, aber er war noch unendlich mehr als das, und ohne dieses „Mehr" wird selbst seine Ästhetik in ihrer letzten Tiefe nicht verständlich werden. Plotin hat Ästhetik niemals um ihrer selbst willen getrieben, sondern sie entstand ihm aus den metaphysischen Voraussetzungen seines Philosophierens und wurde für ihn wiederum zur Voraussetzung „sittlicher" Lebensgestaltung.

Das bedeutende Neue, das in dem vorliegenden Werk für das Verständnis Plotins geleistet wird, ist, daß zum erstenmal eine philosophische Totalansicht dieses eigentümlichen Denkers der Spätantike gegeben wird, ja daß es geradezu zum methodischen Prinzip erhoben wird, die einzelnen „Teile" nur in ihrer wechselseitigen Durchdringung und Verflechtung zu begreifen. Mit verwandter Feinfühligkeit, wie sie wohl nur dem Griechen möglich ist, werden die oft sehr subtilen Gedankengänge plotinischer Dialektik nachgezeichnet, zugleich mit jener schöpferischen Freiheit, die der historischen Treue nicht widerstrebt, sondern sich mit ihr verbindet, um das Vergangene in individueller Lebendigkeit zu vergegenwärtigen. Das Buch befriedigt keine antiquarischen Bedürfnisse und füllt nicht philologische Lücken aus; ein solches Ziel liegt dem Verfasser unendlich fern. Aber es leistet, was uns mehr not tut, indem es zugleich eine alte Schuld der Geschichte einlöst: es befreit Plotin aus der philologischen Isolierung, die beinahe die gesamte Plotin-Literatur der Gegenwart charakterisiert, und führt seine lebendige Gestalt in den Geisterkampf der Gegenwart hinein.

Heidelberg Franz J. Böhm

Franziskus von Assisi in der neueren deutschen Literatur. Von P. Ambros Styra O. F. M. Breslau, Otto Borgmeyer. 182 S.

Der Verfasser dieser außerordentlichen exakten stoffgeschichtlichen Arbeit will nicht nur die Erscheinungsformen seines Gegenstandes in den einzelnen literargeschichtlichen Epochen „registrieren", sondern auch „literarische Tradition, geistesgeschichtliche Struktur und individuelle Perzeption" als wesentliche Faktoren aufzeigen. Dies ist ihm, soweit überhaupt in solchem Rahmen möglich, gelungen, denn der Einfluß dieses nun schon über sieben Jahrhunderte fortwirkenden Geistes wird sichtbar, ja hier und da sogar spürbar.

Berlin-Wilmersdorf Hans Sturm

Jack London. Sein Leben und sein Werk. Von Charmian London. Berlin 1928, Universitas Verlags A.-G. 297 S.

Die Tatsachen sind aus Londons autobiographischen Romanen bekannt. Das Buch, von seiner Frau sympathisch und aufrichtig geschrieben, ist aber wichtig wegen der vielen Briefe und Äußerungen. Typisch zum Beispiel: „Nein! In dem Augenblick, in dem mir ein guter Satz einfällt, denke ich nicht daran, wieviel ich für ihn auf dem Markte bekommen werde, aber wenn ich mich zum Schreiben niedersetze, dann denke ich daran." Bezeichnend für die starke amerikanische Art! Ebenso der Ausspruch, daß das Leben ihm „die Empfindung gelassen, aber die Empfindelei für immer zerstört" habe. Charakteristisch die Begründung seines Austritts aus der sozialistischen Partei, „weil es ihr an Feuer und Kampfgeist

gebricht". Als ihn früher einer fragte, was er mit dem Kampfgeist anfangen wolle, wenn der Sozialismus gesiegt habe, erwidert er: „Kartoffeln graben! Bücher schreiben und regieren!"
Man lernt aber besonders Jack Londons Geistigkeit höher einschätzen aus diesem Buch! „Wenn die Menschen doch nur einsehen wollten, wie absurd es ist, das Unendliche als endlich zu betrachten!" — „Es gibt Poseure. Ich bin einer der erfolgreichsten von allen." — Und wenn er behauptet, daß sein „Martin Eden" keinen Sozialisten, sondern einen Individualisten vom reinsten Typ darstellt und daß er als Protest gegen Nietzsches Philosophie des Individualismus geschrieben ist — dann wird man dazu verführt, diesen prächtigen Geschichtenschreiber Jack London sehr ernst zu nehmen als amerikanischen Geistestypus, vielleicht gerade darum, weil er wildgewachsen ist!

Berlin — Rudolf Thiel

Die deutsche Dichtung in ihren sozialen, zeit- und geistesgeschichtlichen Bedingungen. Von Alfred Kleinberg. Berlin 1928, J. H. W. Dietz Nachf. 443 S.

Was sich im Untertitel mit beachtenswerter Bescheidenheit „eine Skizze" nennt, verrät sich dem kundigen Blick ziemlich bald als eine auf langjähriger, umsichtiger Aneignung des Stoffs beruhende Gesamtgruppierung der Epochen deutscher Dichtung von ihren frühen Anfängen bis zur unmittelbaren Gegenwart. Eine sehr zielsichere Gruppierung: am Leitseil des historischen Materialismus. Ein Versuch also auch demjenigen wenigstens interessant, der das Dogma, geschweige seine ausschließende Alleingültigkeit, nicht anerkennen kann. Allein wie sehr hat sich dieses Grunddogma seit den Tagen der ersten lauten Kampfrufe und Scheltworte gegen die „bürgerliche" Literaturgeschichtschreibung gewandelt oder doch gemildert! Es verdient festgehalten zu werden: „Dichtung materialistisch begreifen, heißt ihren Geist und ihre Gestalt materialistisch begreifen, heißt verfolgen, wie einmal zum Leben erweckte und fortab bis zu gewissem Grad eigenständige Ideen unter den gesellschaftlich-wirtschaftlichen Einflüssen mit Notwendigkeit sich wandeln ..., heißt belauschen, wie der soziale in den persönlichen Lebensrhythmus des Dichters und dieser wieder in den Eigentakt des Werks sich umsetzt." Und der Dichter? „Fast bis ins Letzte bedingt, ist er als individuelles Ganzes doch ein kaum deutbares Rätsel ...; auch unsere Einsicht in die ökonomische Fundierung des Entwicklungsprozesses von Nation und Persönlichkeit verwandelt noch nicht den Menschen und sein Tun und verwandelt am wenigsten das Genie in ein durchsichtiges Rechenexempel. Der dichterische Prozeß als solcher bleibt ein hohes, der bloßen Vernunft unfaßbares Wunder." Ich wage nicht zu entscheiden, ob diese Auslegung mit jener Grundansicht überhaupt noch konform ist; und vielleicht würde der Verfasser sich zu einer solchen einschränkenden Stütze gar nicht erst haben verstehen müssen, wenn ihm die Darstellung Edgar Zilsels (Die Entstehung des Geniebegriffs, Wien 1926) bekannt geworden wäre, die neuerdings den Geniebegriff als gesellschaftlichen Funktionsbegriff „erklärt". Denn genauer genommen bedarf der Verfasser dieser so zwiespältigen Verklausulierung nicht, die Einschränkung wird in der Darstellung selbst nicht wirksam, als erklärendes Prinzip wird sie geradezu beiseitegeschoben: „nur eine Frage des Temperaments" ist der ganze Unterschied zwischen Richardson, Fielding, Sterne und Goldsmith, heißt es einmal (S. 171); entscheidend bleibt, daß sich „in ihnen allen", „die Unterschiede der Persönlichkeiten, der Tendenz und der Kunstmittel übertönend, die bürgerliche Klasse frei und nach ihrem eigenen Gesetz entfaltet". Da ist also wieder, ungereinigt, unverziert das Dogma in all seiner ausschließenden Gültigkeit. Und so ist's auch im großen. Die Spielarten höfischer Kunst (Hartmann und Wolfram), die Unterschiede zwischen Hofbarock und Volksbarock, die Unterschiede zwischen Klopstock und Lessing, Schiller und Goethe usw. werden zwar (oft wenig getreu) bemerkt, aber doch eben „übertönt" von der gemeinsamen wirtschaftlich-klassenmäßigen Bedingtheit, die übrigens als solche leider mehr plakatiert als in Aktion gesetzt ist. Ja um dieses Grundsatzes willen rücken auch die großen geistig-seelischen Gegnerschaften etwa des 18. Jahrhunderts — Pietismus und Aufklärung (die ja übrigens gerade auch in soziologischer Hinsicht bemerkenswerte Gegensätze sind, wie ich entgegen der Darstellung des Verfassers glaube), mehr noch Aufklärung und Sturm und Drang — in freundnachbarliche Nähe zusammen, die geistigen Spannungen lösen sich in einem vermeinten Klasseninteresse. Zweifellos gibt es ein solches — hier so gut wie um 1840 und um 1880; aber selbst wenn man, von Sublimerem zu schweigen, sogar die Frage außer acht läßt, ob bei der Begründung und Anwendung dieses jeweiligen Klasseninteresses nicht durch allzu starke Vereinfachung Unstimmigkeiten und Unrichtigkeiten erzeugt sind, so bleibt immer noch zu bedauern, daß um die Umsetzung des (wie immer auch erfaßten) sozialen in den persönlichen Lebensrhythmus des Dichters, die Umschaltung der allgemeinen wirtschaftlich-sozialen Dynamik auf den „Eigentakt" eines Werkes, einer Gruppe, einer Epoche zum mindesten nirgends eigentlich deutlich geworden ist. Und das erst könnte doch, wie man immer auch über die Grundthese denken mag, diese Darstellung als Geschichte der Dichtung legitimieren; so erhalten wir nur eine Gruppierung der Epochen und Persönlichkeiten nach (oft sehr äußerlich gewonnenen) Merkmalen wirtschaftlich-klassenmäßiger Bedingtheit.

Frankfurt a. M. — Martin Sommerfeld

Zehn Generationen deutscher Dichter und Denker. Die Geburtsjahrgänge 1561—1892 in 45 Altersgruppen zusammengefaßt. Von Hans von Müller. Berlin 1928, Frankfurter Verlagsanstalt. 138 S.

Es handelt sich hier nicht — wie angegeben wird — um „eine neue Grundlegung für die Geschichte der deutschen Literatur vom Frühbarock bis in die neueste Zeit", sondern gerade umgekehrt: um eine Schlußsteinsetzung; um den Abschluß langjähriger Bemühungen nämlich, die unübersehbaren Sternenhaufen deutscher Poeten zu Sternbildern zu organisieren, und zwar mit dem Zuordnungsprinzip der Geburtsjahrgänge. Wird, kann es gelingen, das Auge des Betrachters an diese biologisch-mythologischen Bildsysteme so zu gewöhnen, daß sie sich als die suggestiven Gestalteinheiten darstellen — und kommt ihnen ein höherer Wert zu als den Sternbildern vor den Ansprüchen und Bedürfnissen der Astronomie? Der Verfasser ist mit Wilhelm Pinder der Meinung, daß die Wissenschaft nicht „Tatsachen nur dann festzustellen hat, wenn sie erklärbar scheinen", sondern „das Unerklärbare auch dann festzustellen, wenn es nur Tatsache ist". Allein eben darum geht es ja: ob das Faktum eines Geburtsjahres eine wissenschaftliche Tatsache ist oder werden kann? Trotz einer einleitenden Er-

örterung über die Literatur des Generationsproblems scheint die ganze Problematik dieser Fragestellung dem Verfasser als solche nicht recht sichtbar geworden zu sein; es genügt ihm offenbar, ein heuristisches Prinzip in der Hand zu haben. So bliebe also nur die Frage, wohin es führt. Und da muß ich, nach Durchsicht seiner Listen, die den Hauptteil des Buchs ausmachen, sagen, daß seine Zusammenstellungen in der Tat geeignet sind, die Goedekeschen Zuordnungen vielfach wankend zu machen, und zu neuen Verbindungen aufzufordern. Freilich: welcher Literaturhistoriker der letzten Jahrzehnte hätte noch an ihnen festgehalten, wer hätte überhaupt die Chronik als Entwicklungsgeschichte genommen? Und wird nicht, unter einem „höheren" Gesichtspunkt, gerade dies hier wieder empfohlen?

Frankfurt a. M. Martin Sommerfeld

Verschiedenes

Elisée Reclus, Anarchist und Gelehrter (1830–1905). Von Max Nettlau. Berlin 1928, „Der Syndikalist", Fritz Kater. 346 S. M. 6,– (8,–).

Nichts wäre einfacher, als den Punkt zu bezeichnen, an dem unsere, in den gemäßigtsten geistigen Zonen empfangene Weltaufnahme sich von der dieses Feuerkopfs, Phantasten oder Idealisten, diametral abkehrt – und nichts wäre überheblicher, dürftiger. Auch der bürgerlich Begrenzte soll selbstkritisch genug sein, um zu merken, daß sein Maßstab dieser Aufgabe nicht kongruent ist: er wird das Buch mit widersprechenden Empfindungen lesen. Dem Heroismus dieser geistig-leidenschaftlichen Intransigenz vermag er sich nicht zu verschließen; für den Mann, der moralisch eins ist mit sich und seiner Überzeugung, fühlt er etwas wie Bewunderung und Teilnahme. Doch wenn dann, als Früchte seiner Theorien, die Bombenattentate der Ravachol und Vaillant einschlagen und von der Theorie erklärt, entschuldigt, ja beschönigt werden müssen, wo bleibt dann unsere menschliche Nachsicht, falls wir nicht alles aufgeben wollten, wozu wir uns bekennen? Wir, durchaus auf den praktischen Kompromiß angelegt, zu guter Letzt „die Forderung des Tages" akzeptierend; der andere unentwegt, aus ungemessenen Weltbeglückungsplänen seine Doktrinen ableitend. Mit Bewußtsein sich beschränkend; zerstörend, wenn es sein muß. der andere, dem es ums Ganze geht: vom einen zum anderen ist kein Ausgleich. Und so bescheiden wir uns hier, nichts zu folgern. Zwischen Befremden und Rührung schlägt man die Blätter um, auf denen diese heitere, lächelnde Unerbittlichkeit sich durch ein ganzes Leben tapfer behauptet.

† Georg Ransohoff

Das Kulturleben der Griechen und Römer in seiner Entwicklung. Von Theodor Birt. Leipzig, Quelle u. Meyer. 464 S. M. 10,– (12,–).

Eine innere Biographie der Griechen und Römer nennt der Verfasser sein Werk und stellt den Aufstieg beider Völker dar in feinsinnig ausgeführten Studien mit philosophischem Einschlag. Volksleben, Fürstenleben von der primitiven Urkultur an über das Ethische und Ästhetische bis zum „Sieg des Harmonischen" zieht in gut geschauten, sicher gezeichneten Bildern vor das Auge des Lesers und zeigt die Wahrheit des vorzüglich formulierten Satzes „Die Götter der Griechen sind nicht mehr; aber der Geist, der sie schuf, hat ewige Geltung". Dies macht alle Bücher so wertvoll, die sich mit der Antike beschäftigen, ohne in philologische Spitzfindigkeiten auszuarten oder die Moral der Antike mit der unseren in Vergleich zu ziehen. Birt steht so prachtvoll souverän über seinem Stoff, daß die schwer zu bewältigende Materie leicht sich rundet und den Kulturkreis der Antike wirklich umschreibt. Bei den Römern scheint mir nur der etrurische Einfluß unterschätzt. Birt sagt mit Recht „nur wo Tradition ist, ist Fortschritt". In Rom war aber eine bedeutsame etrurische Tradition, die in sich manchen Keim des römischen Fortschritts entwickelte. Wenn der Verfasser es eine Frechheit nennt, „den Untergang des römischen Reiches aus einem Verfall der Sittlichkeit erklären zu wollen", so spricht er wohl allen Freunden und Kennern der Antike aus dem Herzen. Das Buch ist sehr gut ausgestattet, mit sachgemäßen Bildern versehen.

München Alexander von Gleichen-Rußwurm

Wespennester. Von Oscar A. H. Schmitz. München 1928, Musarion-Verlag. 323 S. M. 5,– (7,–).

Wespennester – das ist kein sehr freundlicher Titel für einen Essayband, in dem von den wichtigsten Fragen einer heutigen suchenden Menschheit gehandelt wird, vom „Bankrott der modernen Persönlichkeit" und von der „Verwirrung der Geschlechter". Fragenkomplexe dieser Art, die jeder von uns täglich nicht etwa nur spekulativ angreift, sondern erlebend erleidet, möchten wir nicht gern einem Wespennest verglichen sehen, denn sie sind, indem sie unsere tägliche Anfechtung bedeuten, zugleich unser Stolz und unser Kampfplatz, also etwas Positives. Versteht sich, daß dieser Einwand nicht allein dem Titel gilt, sondern einer gewissen mißvergnügten Einstellung des Verfassers zu der von ihm betrachteten gegenwärtigen Erscheinungswelt, einem zuweilen fatal aufbegehrenden Ressentiment, dessen er sich zwar verwahrt, das aber manchmal seine besten Sätze trübt und ihn überdies dazu treibt, allzu lang und mit allzu vielen Worten dasselbe zu wiederholen, so daß aus dem Zustoßen oft wirklich eine Art Stochern wird, ein Stochern im Wespennest.

Das sind ernsthafte Bedenken, aber sie stellen sich, wohlverstanden, erst während der Lektüre ein, also nach und innerhalb der großen Freude, die man dem Buch verdankt. Es gehört zu jenen vielleicht wichtigsten Werken, die weder übertragend geistvoll noch im einzelnen besonders überzeugend sind, die aber mit einer großen Sicherheit und gleichsam mit geistigen Widerhaken unsere Gleichgültigkeit an den empfindlichsten und ergiebigsten Stellen aufreißen und den Quell der Diskussion in uns erschließen. Insofern sind sie lebenspendend und wahrhaft intelligent.

Dies bedacht, muß es als beste Empfehlung des Buches gelten, daß man es, neben vielen zustimmenden, mit zahllosen einschränkenden Marginalien versieht. Jedes Fragezeichen am Rande bedeutet hier Zustimmung zum angeschlagenen Thema und eine positivere Reaktion als stillschweigende Hinnahme der ein wenig hoffärtig-kulturkonservativen Tendenz, die Schmitz manchmal förmlich malgré lui zum Ausdruck bringt. Wenn man ihm zum Beispiel vorwirft, daß er in seinem ersten Aufsatz der Idee des Sozialismus doch wohl nicht ganz gerecht wird, sondern sie zu sehr mit Parteizuständen identifiziert. Wenn man im selben Essay einen allzu dozierenden Vortrag Jungscher Individualitätslehren bedauern muß, wobei der positive Wert unterschätzt wird, der dem beständigen, täglich erneuerten Durchgang der Individualität

durch ihre Persönlichkeits-Inkarnation innewohnt. Uns scheint es gefährlich, in einem solchen Buch der Entwicklung der Individualität so parteiisch das Wort zu reden und die Erfolgseite im Menschen mit dem Prädikat „unvollkommen“ zu belegen, weil die ästhetische Verinselung des strengen Individualisten am Ende ein größerer Schaden ist als der vielleicht eitle Kräftekonsum dessen, der den Forderungen seiner Person nachgibt und, um Schmitz' häufige Redewendung zu variieren, lieber zuerst dem Cäsar gibt, im Vertrauen, Gott werde, was Gottes ist, als ein langmütiger Gläubiger schon selber eintreiben. — Im zweiten Essay, der seines weniger abstrakten Gegenstands wegen der unvergleichlich lebhaftere und bessere ist, befremdet dennoch zuweilen eine Vorliebe für in diesem Zusammenhang überflüssige Zitate und Beweisführungen aus der Naturmythologie, eine gelegentliche Abkehr vom Gegenstand zugunsten einer ästhetischen oder gelehrten Parabel, die bei aller Gewichtigkeit vom Ernst der Sache entfernt. Uns, die wir beständig, in unserem Verhalten und dem unserer Freunde, dem von Schmitz eindringlich ausgesprochenen Problem begegnen, Mann sein heiße Geist sein, und Frau sein bedeute von diesem Geiste Frucht empfangen, uns tut es leid, daß des Autors ausgezeichnete Bemerkungen so oft in eine Atmosphäre des Kritischen und der Abkehr gehüllt sind, und so selten in die des Zutrauens. Wir wünschen seinem Buch, eben deswegen, sehr viele Leser, widersetzliche Wespen von Lesern, solche, die, indem sie sich daran bereichern, den Autor reicher machen im Glauben an die Zeit.

München W. E. Süskind

Freundschaft und Sexualität. Von Siegfried Placzek. Sechste, wenig veränderte Auflage. 14.–16. Tausf. Berlin u. Köln 1927, A. Marcus & E. Webers Verlag. M. 4,–, (M. 5,–.)

Der bekannte berliner Nervenarzt behandelt hier, ausgestattet mit reichem psychologischen Rüstzeug, das bislang noch wenig geklärte Freundschaftsproblem. Auf Grund persönlicher Erfahrungen und auf Grund einer umfassenden Kenntnis des speziellen Literaturgebietes gelangt der Verfasser in der vielseitigen Belichtung des Problem-Komplexes zu Auffassungen, Ergebnissen und Klärungen, die bereits nicht nur ein enger Fachkreis, sondern auch ein breites Leserpublikum zu schätzen weiß. Einen plastischen Beweis liefert dafür die hohe Auflagenziffer des Werks. Dieses war übrigens anfänglich nur eine Skizze. Erst im Lauf der Zeit hat es sich zu dem gegenwärtigen Format entwickelt. Und zwar dadurch, daß der Autor die Studie von Auflage zu Auflage mit neuem empirischen Material bereicherte und kritische Stellungnahmen zu wertvoller, inzwischen erschienener Literatur einbaute.

Trotz einer streng durchgeführten Sachlichkeit ist das vorliegende Buch frei von wissenschaftlicher Trockenheit und frei von terminologischem Ballast. Im Gegenteil: die Sprache ist in ihrer Kultiviertheit anschaulich und schwungvoll. Besonders lebendig wird die Abhandlung durch die temperamentvolle Attacke gegen jenes einseitige, verallgemeinernde und fanatisch-dogmatisierende Ausdeutungsstreben, das in allen Freundschaftsbeziehungen nur die sexuelle Komponente sucht, ja das überhaupt jeder seelischen Regung eine geschlechtliche Motivierung unterstellt und sofern „ideale Lebenswerte“ zertrümmert. In dieser Interpretationsrichtung sieht Placzek eine Gefahr für die Sexualwissenschaft, deren Prestige zugleich mit der Zerdeutung der sublimsten Seelenwerte geschädigt wird.

Berlin Werner Türk

Nachrichten

Todesnachrichten. Dietrich **Schäfer** ist am 12. Januar in seiner Wohnung in Berlin-Steglitz im 83. Lebensjahr gestorben. Er war in Bremen geboren, zunächst Volksschullehrer gewesen, hatte dann an den Universitäten Jena, Heidelberg und Göttingen Geschichtswissenschaft studiert, war Gymnasiallehrer in seiner Heimatstadt Bremen, dann 1877 Professor der Geschichte an der Universität Jena geworden. Er hat, zumal im Krieg, eine ausgesprochen nationale Stellung eingenommen und hat auch in seinen größeren Werken „Weltgeschichte der Neuzeit“, „Deutsche Geschichte“ und „Bismarck“ diesen Standpunkt zur Geltung gebracht.

Günther **Hildebrandt**, bekannt als Bibliophile und Geschäftsleiter der „Bremer Presse“, ist, nach einer Meldung vom 10. Januar, im Alter von nicht ganz 37 Jahren in Frankfurt a. d. O. gestorben.

Robert **Corwegh**, der im Jahre 1918 nach Darmstadt berufen wurde, um den großherzoglichen Kunstbesitz zu ordnen, 1922 nach Hamburg übergesiedelt war und sich um das Volkshochschulwesen erfolgreich bemüht hat, ist nach einer Meldung vom 18. Januar im Alter von 50 Jahren einem Schlaganfall erlegen.

Anton **Lindner**, der erste dichterisch-künstlerische Verherrlicher des Tanzes, ist im Alter von 54 Jahren nach einer Meldung vom 22. Januar in Hamburg gestorben. Er hat Liliencron nahegestanden und ist in dessen schwersten Zeiten mannhaft für ihn eingetreten. Ihn selbst soll eine nicht gewöhnliche lyrische Begabung ausgezeichnet haben.

Otto von **Schilling**, der Hauptschriftleiter der „Deutschen Zeitung“, ist im Alter von 54 Jahren in Jena einem Herzschlag erlegen.

Léon **Bazalgette** ist nach einer Meldung vom 9. Januar fünfundfünfzigjährig gestorben. Er hat zum Kreis der Verhaeren und Duhamel gehört und ist zeit seines Lebens für den europäischen Gedanken eingetreten. Davon zeugten bereits seine früheren Bücher „L'Esprit nouveau“ und „L'Avenir latin“. Er hat später eine der großzügigsten Zeitschriften Frankreichs „Le magazin international“ gegründet und 1914 sein mahnendes „Europe“ gesprochen, später auch eine Monatsschrift „Europe“ ins Leben gerufen. Seine eigentliche schriftstellerische Tätigkeit galt einer großen Whitman-Biographie, sowie Schriften über Verhaeren, Lemonnier, Constable.

Henry Arthur **Jones** ist im Alter von 78 Jahren am 8. Januar in London gestorben. Er hat sich mit einer Reihe von Volksstücken, unter denen „The Silver King“ den größten Erfolg davontrug, bekanntgegeben, stand dann jenem londoner Kreis nahe, der sich in dem Interesse an Ibsen zusammenfand und für dessen namhafter Vertreter Pinero gilt. Unter Jones' Stücken, die fast alle bühnenwirksam sind, aber kein besonderes literarisches Interesse beanspruchen,

sind „Saints and Sinners", „The Manoeuvres of Jane", „Mrs. Danes Defence", „The Hyppocrits" am bekanntesten geworden.

Lew Nikolajewitsch Urwantzoff ist am 15. Januar in Karlsbad einem Herzschlag erlegen. Er hat mit seinem Roman „Die Gesellschaft normaler Menschen" und seinen modernen Gesellschaftsstücken in Rußland viel Erfolg gehabt. Zwei seiner Stücke „Wera Mirzewa" und „Tierchen" sind auch in Deutschland aufgeführt worden.

Ernest Leopoldowitsch Radloff, der bedeutende russische Philosoph, ist in seiner Vaterstadt Leningrad im Alter von 74 Jahren verschieden. Radloff, der Bibliothekar der philosophischen Abteilung der Öffentlichen Bibliothek daselbst war, hat zahlreiche Schriften über Philosophie und Psychologie, u. a. zwei Werke über Aristoteles, veröffentlicht. (P. E.)

* * *

Zur Veranstaltung eines „Tages des Buchs" fand am 12. Januar unter dem Vorsitz des Reichsministers Severing eine Besprechung mit den führenden Verbänden des Schrifttums, des Buchhandels, der Jugendwohlfahrt, Volksbildung und Volkswohlfahrt statt, die als „Tag des Buchs" den Todestag Goethes, den 22. März, in Aussicht genommen hat, mit dem Ziel, durch den „Tag des Buchs" das Interesse am Buch zu stärken und damit zur Hebung der geistigen Kultur beizutragen.

Die „Sektion für Dichtkunst" hat folgende Kundgebung erlassen: Der Preußische Landtag hat sich kurz vor seinen Weihnachtsferien mit Fragen der Wiedereinführung der Zensur im Deutschen Reiche befaßt. Wir sind der Überzeugung, daß Zensur zumeist das Gegenteil dessen bewirkt, was der Gesetzgeber gewollt hat. Durch ein Verbot werden wesenlose Erzeugnisse der Literatur und Kunst, die sonst im Dunkel blieben oder bald wieder im Dunkel verschwänden, wie durch Scheinwerfer grell beleuchtet. Mißverstandene Kunstwerke dagegen geraten in Gefahr, verboten zu werden. Das kann der Gesetzgeber auch nicht wollen, da dies der Verfassung widerspricht. Darum werden wir grundsätzlich jede Zensur bekämpfen, um so mehr, als die bestehenden Gesetze zum Schutze des Volkes durchaus genügen. Zensur bringt neue Zwistigkeit und Parteiung in unser Kulturleben.

In der Preußischen Akademie der Wissenschaften hat Professor J. Petersen Mitteilungen über den Roman „Allerlei Glück" gemacht, an dem Fontane von 1876 bis 1879 gearbeitet hat und der sechs Bücher in drei Bänden umfassen sollte, ohne daß es Fontane je gelungen wäre, den weitschichtigen Stoff in der ihm selbst entsprechenden Art zu konzentrieren. Personen und Motive des Romans sind in spätere Erzählungen und Romane übergegangen.

Ein bisher unbekanntes Manuskript Kaiser Napoleons unter dem Titel „Clisson et Eugénie", das ein Bruchstück eines autobiographischen Romans darstellt und während des ersten italienischen Feldzuges spielt, ist in der warschauer Bibliothek entdeckt worden.

Ein Manuskript von Thomas Hardy, zwölf Kapitel seines Buchs „Ein paar blaue Augen", erzielte bei einer Auktion den Preis von 136000 Mark.

Das weimarer Schillerhaus hat einen bislang ungedruckten Brief Johann Heinrich Voß' des Jüngeren erworben, der eine Schilderung der letzten Lebenstage Schillers enthält.

In der Übersetzung von Henri Lichtenberger sind Goethes Briefe an Frau von Stein in Frankreich erschienen.

In russischer Übersetzung sind letzthin erschienen: J. Spieß: „Sechs Jahre Bootfahrten", übertragen von E. N. Transkaja (Verlag Brockhaus-Efron, Leningrad); Paul Wiegler: „Die große Liebe", übertragen von T. Schtschepkina-Kupernick mit einem Vorwort von Leonid Großmann (Verlag N. Stollar, Moskau); Hans Adler: „Das Städtchen", übertragen von Al. Olenin (Staatsverlag, Moskau); Arnold Zweig „Der Streit um den Sergeanten Grischa", übertragen von S. N. Nemiroff (Verlag N. Stollar, Moskau); ferner „Goethe" von G. Simmel in der Übertragung A. G. Gabritschewskijs (Staatsakademie der Kunstwissenschaften, Moskau). (P. E.)

* * *

Der Gerhart-Hauptmann-Preis 1929 ist Heinrich Hauser für seinen Seemannsroman „Brackwasser" zuerkannt worden.

Der münchener Dichterpreis für 1928 in Höhe von 3000 Mark ist Willy Seidel verliehen worden.

Bislang unbekannte Briefe Theodor Storms aus den Jahren 1876, 1880, 1881 sind von Fritz Goens in der „Kasseler Post" zur Veröffentlichung gebracht worden.

Für das braunschweiger Raabe-Denkmal hat der Reichspräsident den Ehrenschutz übernommen. Das Denkmal soll 1931 enthüllt werden, zugleich denkt die Stadt an die Schaffung eines Raabe-Museums.

Auf dem Friedhof in Raron ist ein Marmordenkmal in Erinnerung an Rainer Maria Rilke aufgestellt worden.

Fritz von Unruhs „Napoleon" ist in tschechischer Übersetzung von R. Pazdernik bei Elzévir B. Moser in Prag erschienen.

Ernst Tollers „Masse Mensch" ist von J. P. Samson für die Edition de la Revue Littéraire des Primaires „Les Humbles" ins Französische übertragen worden.

Die türkische Regierung hat der Bildung einer Akademie der Dichtkunst in Angora zugestimmt und einen entsprechenden Gründungsfonds bewilligt. Die 15 Mitglieder sind bereits ernannt worden.

Der Vorstand des polnischen Pen-Klubs hat einen jährlichen Preis ausgesetzt, um das Niveau der Übersetzungsliteratur aus fremden Sprachen ins Polnische zu heben.

Am 29. November 1928 konnte die Philosophische Fakultät in Kiel unserem Mitarbeiter Alfred Biese nach 50 Jahren die Doktorwürde erneuern. Sie tat es in ehrenvollster Weise, insonderheit anerkennend, daß Alfred Biese über den Kreis der Fachforscher hinaus weiten Schichten des deutschen Volkes ein Führer zu den lebendigen Werten der deutschen Dichtung geworden ist.

„Die Eiche", Siegmund-Schultzes Vierteljahrszeitschrift für soziale und internationale Arbeitsgemeinschaft, wechselt den Verlag. Sie geht mit dem in diesem Monat beginnenden 17. Jahrgang in den Verlag von Leopold Klotz in Gotha über und wird im ersten Heft Beiträge bringen von A. von Harnack/Berlin, Albert Thomas/Genf, W. Monod/Paris, Rudolf Otto/Marburg, Martin Rade/Marburg und von Siegmund-Schultze selbst. Sehr wichtige Berichte über das religiöse Leben im Ausland, über den Katholizismus, über die ökumenische Bewegung werden nicht fehlen.

Bei den Neuwahlen, die in Verbindung mit der Reorganisation der „Akademie der Wissenschaften des Räterepublikenverbands" in Leningrad stattfanden, sind die moskauer Professoren für europäische Literaturen Michail Michajlowitsch Pokrowskij und Pawel Nikititsch Ssakulin zu wirklichen Mitgliedern gewählt worden.

Eine „Weißrussische Akademie der Wissenschaften" ist in Minsk zur Feier des zehnjährigen Bestehens der Weißrussischen Räterepublik eröffnet worden. Unter den 22 er-

nannten wirklichen Mitgliedern der neuen Akademie befinden sich die weißrussischen volkstümlichen Dichter Jakub Kolas und Janka Kupala, sowie der Schriftsteller Zischka Gartny (Shilunowitsch).

Der soeben erschienene Band XII der in Moskau herausgegebenen „Großen Sowjet-Enzyklopädie" enthält einen 40 Spalten langen Aufsatz von Eduard Fuchs „Die Renaissance". Auch in den früheren Bänden dieses Lexikons stehen deutsche Autoren, u. a. Wilhelm Hausenstein, als Mitarbeiter. (P. E.)

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel, ob sie der Redaktion zugehen oder nicht)

Romane und Erzählungen

Frey, A. M. Gelichter und Gelächter. Göttingen 1928, Ludwig Häntzschel & Co., G. m. b. H. 214 S.
Jacobs, Walter. Das Schicksal der Jenny Dombal. Novelle. Leipzig 1928, Xenien-Verlag. 90 S.
Inglin, Meinrad. Grand Hotel Excelsior. Roman. Zürich 1928, Orell Füßli. 317 S.
Klabund, Rasputin. Wien 1929, Phaidon-Verlag. 151 S.
Krischke, Emil. Maria. Roman. Wien 1929, Anzengruber-Verlag, Brüder Suschitzky. 364 S.
Lienert, Meinrad. Der König von Euland. Frauenfeld 1928, Huber & Co. 208 S. Geb. M. 5,60.
Looser, Guido. Josuas Hingabe. Frauenfeld 1929, Huber & Co. 262 S. Geb. M. 6,–.
Paulsen, Rudolf. Das verwirklichte Bild. Leipzig 1929, H. Haessel. 189 S. M. 4,– (6,–).
Sacher, Friedrich. Sein einziges Jahr. Eine Novelle. Leipzig 1928, A. H. Payne. 70 S.
Scharrelmann, Heinrich. Pinkepanks Weihnachten und andere Erzählungen für die Jugend. Mit 30 Bildern von Ernst Kutzer. Braunschweig 1928, Georg Westermann. 133 S.
Schröer, Gustav. Frau Käthe Werner. Die Geschichte einer tapferen Frau. 6.–8. Taus. Stuttgart 1928, Quell-Verlag. 202 S. Geb. M. 5,–.
Schuhmacher, Frida. Hans Siebenreich. Eine Sommergeschichte. Mit sechs bunten Vollbildern von Martha Welsch. Stuttgart 1928, D. Gundert. 160 S. Geb. M. 4,–.
Sexau, Richard. Wiedergeburt. Eine Geschichte aus Deutschlands jüngster Vergangenheit. Berlin, Schlieffen-Verlag. 62 S. M. 1,50 (2,80).
Stockhausen, Juliane von. Greif. Die Geschichte eines deutschen Geschlechts. II. Buch. Das wahre Deutschland. Roman. München 1928, Jos. Kösel & Fr. Pustet. 447 S. Geb. M. 11,–.
Stücklen, Wilh. Das Tulipanenschiff. Roman. Stuttgart-Berlin 1928, J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachf. 275 S.
Uzarski, Adolf. Der Fall Uzarski. Eine grausige Kriminalgeschichte. München 1928, Delphin-Verlag. 109 S.

* * *

Constantin-Weyer, M. Kanadische Nächte. Deutsch von Hermann Strehle. Berlin 1928, Albrecht Blau. 100 S.
Malraux, André. Eroberer. Rote und Gelbe im Kampf im Kanton. Deutsch von Max Clauß. Berlin-Grunewald, Kurt Vowinckel. 212 S. Geb. M. 6,50.
Romains, Jules. Der Gott des Fleisches. Übertragung und Nachwort von Hans Feist. Berlin 1929, Ernst Rowohlt. 231 S. M. 4,– (6,–).
Svevo, Italo. Zeno Cosini. Roman. Deutsch von Piero Rismondo. Basel, Rhein-Verlag. 688 S. M. 7,– (9,50).
Baering, Astrid. Das Wintermoor. Roman. Deutsch von Ortrud Freye. Tübingen 1929, Alexander Fischer. 264 S.
Ehrenburg, Ilja. Das bewegte Leben des Lasik Roitschwantz. Roman. Deutsch von Waldemar Jollos. Basel, Rhein-Verlag. 394 S. M. 4,50 (7,–).
Stepun, Fedor. Die Liebe des Nikolai Pereslegin. Deutsch von Käte Rosenberg. München 1928, Carl Hanser. 350 S. M. 7,– (9,50).

Lyrisches und Episches

Adler, Hans. Affentheater. Gedichte. Wien 1929, E. P. Tal & Co. 87 S.
Becker, Julius Maria. Ewige Zeit. Sechzig Lieder. Würzburg, Verlag der Gesellschaft für Literatur und Bühnenkunst. 69 S.
Hammerstein, Hans Frhr. von. Die Asen. Eine Dichtung. Linz, Sonderausgabe der Innviertler Künstlergilde. 303 S. Geb. M. 10,–.
Henz, Rudolf. Unter Brüdern und Bäumen. Gedichte. Wien 1929, Officina Vindobonensis. 89 S.
Lefort, Gertrud von. Hymnen an die Kirche. Zweite verm. Auflage. München 1929, Jos. Kösel & Fr. Pustet. 64 S. Geb. M. 8,–.
Niederhoff-Friedberg, Robert. Leben, Traum und Leid. Zehn Gesänge. Friedeberg 1928, „Scene". M. 1,–.
Verliebte Tändeleien. Gedichte aus Arkadien. Ausgewählt und herausgegeben von Carl Georg von Maaßen. Berlin, Internationale Bibliothek G. m. b. H. 107 S. M. 6,– (8,–).
Zillich, Heinrich. Strömung und Erde. Gedichte. Kronstadt 1929, Klingsor-Verlag. 76 S.

* * *

Verhaeren, Emile. Die Stunden. Deutsch von Erna Rehwoldt. Berlin, Axel Juncker. 130 S.

Dramatisches

Kloeffel, Oskar. Juccan. Schauspiel in drei Aufzügen („Junge deutsche Bühne"). Würzburg 1928, Verlag der Gesellschaft für Literatur- und Bühnenkunst. 105 S.
Neumann-Jödemann, Ernst. Münchhausens Höllenfahrt. Phantastische Komödie in Vorspiel und drei Akten. Berlin, Verlag Lektorat Deutscher Dramaturgen. 101 S.
Wolfenstein, Alfred. Die Nacht vor dem Beil. Drama in neun Bildern. Stuttgart-Berlin 1929, Deutsche Verlags-Anstalt. 61 S.

Literaturwissenschaftliches

Arens, Hanns. Dichter, Sport und Jugend. Notizen zu einem Vortrag über Frank Thieß. Freiburg i. B. 1929, Verlag der Freiburger Bücherstube. 16 S.
Auerbach, Erich. Dante als Dichter der irdischen Welt. Berlin-Leipzig 1929, Walter de Gruyter & Co. 221 S. M. 7,– (8,–).
Bernt, Alois. Handbuch der deutschen Literaturgeschichte. Bildschmuck von K. A. Wilke. Reichenberg in Böhmen 1928, Gebr. Stiepel G. m. b. H. 816 S.
Briefwechsel zwischen Joseph Viktor von Scheffel und Carl Alexander, Großherzog von Sachsen-Weimar-Eisenach. Herausgegeben von Conrad Höfer (4. Gabe). Karlsruhe 1928, Deutscher Scheffelbund. 158 S.
Heckel, Hans. Geschichte der deutschen Literatur in Schlesien. I. Band. Von den Anfängen bis zum Ausgang des Barock. (Band II der Einzelschriften zur Schlesischen Geschichte.) Breslau 1929, Ostdeutsche Verlags-Anstalt. 418 S. M. 11,- (13,–).

Herders Briefwechsel mit Caroline Flachsland. Herausgegeben von Hans Schauer. II. Band (Schriften der Goethe-Gesellschaft. 41. Band). Weimar 1928, Verlag der Goethe-Gesellschaft. 476 S.

Historische Belletristik. Ein kritischer Literaturbericht. Herausgegeben von der Schriftleitung der Historischen Zeitschrift. München 1928, R. Oldenbourg. 54 S. M. –,60.

Hofmiller, Josef. Franzosen. Essays. (Bücher der Bildung Band 31.) München, Albert Langen. 193 S. Geb. M. 3,–.

Hohenstein, Friedrich August. Goethe. Die Pyramide. Dresden, Wolfgang Jeß. 464 S. Geb. M. 18,–.

Knevels, Wilhelm. Fritz Philippi als religiöser Dichter. Leipzig 1929, Adolf Klein. 98 S.

Küpper, Helmut. Jean Pauls „Wuz". Ein Beitrag zur literarhistorischen Würdigung des Dichters (Hermaea XXII). Halle a./S. 1928, Max Niemeyer. 86 S. M. 3,–.

Mühlemann, Walther. Joseph Wittig und sein Weg zur „Una sancta". Gotha 1929, Leopold Klotz. 62 S. M. 2,–.

Näf, Werner. Das Literarische Comptoir Zürich und Winterthur (Neujahrsbl. der Literarischen Gesellschaft Bern, 7. Heft). Bern 1929, A. Francke A.-G. 89 S. M. 3,35.

Novalis. Schriften. Im Verein mit Richard Samuel herausgegeben von Paul Kluckhohn. Nach den Handschriften ergänzte und neugeordnete Ausgabe in vier Bänden (Meyers Klassiker-Ausgaben). Leipzig, Bibliographisches Institut A.-G. 411, 431, 469, 581 S. Geb. M. 14,–.

Oppenheimer, Felix Frhr. von. Montaigne. Edmund Burke und die französische Revolution. Francis Bacon. Wien 1928, Manzsche Verlagsbuchhandlung. 71 S.

Placzek, Heinz Walter. Das historische Drama zur Zeit Hebbels (Germanische Studien, Heft 62). Berlin 1928, Emil Ebering. 115 S.

Rehwoldt, Erna. Verhaeren. Studie. Berlin 1928, Axel Juncker. 97 S.

Riese, Walther. Das Sinnesleben eines Dichters. Georg Trakl. Stuttgart 1928, Julius Püttmann. 64 S.

Sorge, Susanne M. Reinhard Johannes Sorge. Unser Weg. Mit einem Vorwort von Karl Muth. Zweite korr. Auflage. München, Jos. Kösel & Fr. Pustet. 180 S. M. 5,–.

Willige, Wilhelm. Der Kämpfer des Geistes: Gotthold Ephraim Lessings Erdengang. In zwei Büchern erzählt. I. Angriff. Zittau i. S. 1928, Werner Klotz. 349 S.

* * *

Claudel, Paul/Jacques Rivière. Briefwechsel 1907–14. Deutsch von Hannah Szasz. München, Jos. Kösel & Fr. Pustet. 242 S. Geb. M. 7,50.

Dostojewskij, F. M. Die Urgestalt der Brüder Karamasoff. Dostojewskijs Quellen, Entwürfe und Fragmente. Erläutert von W. Komarowitsch. Mit einer einleitenden Studie von Sigm. Freud. Herausgegeben von René Fülöp-Miller und Friedrich Eckstein. Deutsch von Vera Mitrofanoff-Demelič. München 1928, R. Piper & Co. 618 S.

Verschiedenes

Albert, Wilhelm. Erziehungsprobleme der Gegenwart. Ein pädagogisches Lesebuch. (Bücher der Bildung, Band 30.) München, Albert Langen. 182 S. Geb. M. 3,–.

Bab, Julius. Albert Bassermann. Weg und Werk eines deutschen Schauspielers um die Wende des 20. Jahrhunderts. Leipzig 1929, Erich Weibezahl. 356 S. M. 11,– (14,–).

Betsch, Roland und Franz Eberlein. Acht Hüttentage. Ein amüsantes Stilehrbuch mit vielen Bildern. Breslau 1928, Bergstadtverlag W. G. Korn. 235 S. Geb. M. 5,80.

Das Werk des Malers Diego Rivera. Berlin 1928, Neuer Deutscher Verlag.

Federer, Heinrich. Niklaus von Flüe. Mit einem Nachwort von Harry Maync. Mit acht Tafeln. Frauenfeld 1928, Huber & Co. 144 S. Geb. M. 6,–.

Hahn, Ingeborg. Neues illustriertes Kochbuch. 1475 Rezepte mit 430 Bildern. Detmold, Kochbuchverlag Hahn & Co. 584 S.

Jahrbuch der Gesellschaft der Bibliophilen. 18. Band 1925/27. Eisenach, 71 S.

Kircheisen, Friedrich M. Napoleon I. Ein Lebensbild in zwei Bänden. Band II: 1806–1821. Mit 15 Lichtdrucktafeln. Stuttgart-Berlin 1929, J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachf. 431 S. M. 10,50 (14,–).

Kühnau, Richard. Mittelschlesische Sagen geschichtlicher Art. (Schles. Volkstum, Band 3.) Breslau 1929, Ostdeutsche Verlagsanstalt. 519 S. M. 12,– (14,–).

Küster, Elisabeth C. Mittelalter und Antike bei William Morris. Ein Beitrag zur Geschichte des Medialvalismus in England. Mit drei Tafeln. Berlin 1928, Walter de Gruyter & Co. 239 S. M. 12,–.

Marwitz, Bruno und Philipp Möring. Das Urheberrecht an Werken der Literatur und der Tonkunst in Deutschland. Kommentar. Berlin 1929, Franz Vahlen. 402 S. M. 15,– (16,50).

Münchner Dichterbuch. München 1929, Knorr & Hirth G. m. b. H. 215 S. M. 4,80 (5,90).

Ost, Günther. Friedrich Nicolais Allgemeine Deutsche Bibliothek. (Germanische Studien, Heft 63.) Berlin 1928, Emil Ebering. 118 S.

Pädagogisches Lexikon. Herausgegeben von Hermann Schwartz. II. Band. (Fächer – Kirchliche Erziehung.) Bielefeld-Leipzig 1929, Velhagen & Klasing. 1367 S.

Seelhoff, Paul. Die europäischen Bilder. Berlin 1928, Reimar Hobbing. 275 S. M. 7,– (8,–).

Singer, Samuel. Schweizer-Deutsch. Frauenfeld 1928, Huber & Co. 146 S. Geb. M. 2,40.

Unser Ozeanflug. Lebenserinnerungen von Hermann Köhl, James C. Fitzmaurice (Deutsch von W. Kirschbaum), E. G. Frhr. von Hünefeld. Mit 33 Abbildungen. Berlin, Union Deutsche Verlags-Gesellschaft, Abt. Luftfahrt-Verlag G. m. b. H. 275 S. Geb. M. 7,80.

Vorländer, Karl. Karl Marx. Sein Leben und sein Werk. Mit 15 Bildtafeln. Leipzig 1929, Felix Meiner. 332 S. M. 10,– (12,–).

Zweig, Arnold. Herkunft und Zukunft. Zwei Essays zum Schicksal eines Volkes. Mit Bildern von Max Liebermann. Wien 1929, Phaidon-Verlag. 230 S.

* * *

Angelo Polizianos Tagebuch. (1477–1479.) Mit 400 Schwänken und Schnurren aus den Tagen Lorenzos des Großmächtigen und seiner Vorfahren. Zum ersten Mal herausgegeben von Albert Wesselski. Jena 1929, Eugen Diederichs. 243 S.

Croce, Benedetto. Geschichte Italiens 1871–1915. Nach der vierten Ausgabe ins Deutsche übertragen von Ernst Wilmersdorffer. Berlin 1928, Lambert Schneider. 345 S. Geb. M. 13,–.

Redaktionsschluß: 5. Februar 1929

Herausgeber: Dr. Ernst Heilborn, Berlin. – Verantwortlich für den Text: Dr. Lutz Weltmann, Berlin für die Anzeigen: Hans Beil, Stuttgart. – Druck und Verlag: Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart-Berlin. – Adresse: Berlin W 9, Linkstraße 16.
Erscheinungsweise: monatlich einmal – Bezugspreis: Vierteljährlich (3 Hefte) Rm. 5,–, Einzelheft Rm. 2,–

Die Literatur

Monatsschrift für Literaturfreunde

Herausgegeben von Ernst Heilborn

Das Literarische Echo, 31. Jahrgang

1929 April Heft 7

Deutsche Verlags-Anstalt · Stuttgart

ZEITLUPE

Mahnung

Preußen gibt jährlich 300000 Mark für Volksbüchereien aus – für Theater 16 Millionen. Ist das Theater heute noch, und so wie es heute geworden ist und wirkt, ein wichtigeres, ein nachhaltigeres Bildungsmittel als das gute Buch?
Auch wenn man die Frage in Zweifel ziehen wollte: das gewählte Buch ist sicherer Besitz; die Theaterdarbietung bleibt auch Zufälligkeiten unterworfen.
Preußen gibt jährlich 300000 Mark für Volksbüchereien aus – die eifrige Tschechoslowakei eine sehr viel größere Summe, Dänemark $2^1/_2$ Millionen Kronen.
Der Tag des Buches bedeutet Mahnung an die Städte und Kommunen: Gedenkt eurer Volksbüchereien! Es sind nicht nur diese wichtigsten Volksbildungsstätten, denen das zugute kommt: hier ist auch der Weg, aus Autoren- und Buchhandelsnöten herauszukommen, vorgezeichnet. Gelegenheit ist damit geboten, dem guten alten Buch, an dem die Mode des Tages vorübergeht, Abnehmer zu schaffen. Es zu neuem Leben zu rufen!
Dänemark wendet jährlich $2^1/_2$ Millionen Kronen für Volksbüchereien auf – Dänemark, das Land des höchstgebildeten Bauernstandes, der landwirtschaftlichen Qualitätsleistung.
Es ist nicht immer wahr, daß die dümmsten Bauern die größten Kartoffeln haben.
Der „Tag des Buchs" ist vielfältige, vielsagende Mahnung an das in wirtschaftlichen Nöten darniederliegende Deutschland.

E. H.

Die Frage nach evangelischer Literaturarbeit

Äußerungen zu Harald Brauns Aufsatz im Märzheft:

Einer breiteren Öffentlichkeit muß es scheinen, als ob die Wertung der zeitgenössischen Literatur durch die evangelische Kirche nur in Protesten gegen manche Werke des gegenwärtigen Schrifttums besteht.
Die Kirche sollte aber mit demselben Temperament, mit welchem sie sich gegnerisch äußert, vor aller Öffentlichkeit sich auch einmal für eine Dichtung einsetzen.
Man hört nichts davon, daß die evangelische Kirche, abgesehen von einigen fortschrittlichen Kreisen, den ernsthaften Versuch machte, das Schaffen jener lebenden Dichter, welches starke religiöse Werte enthält, zu fördern.
Der Kirche aber bietet sich hier eine klare und große Möglichkeit, lebendigen Anschluß an das geistige Leben der Gegenwart zu finden. Sie darf sich freilich nicht zu sehr als Staatskirche, sondern muß sich als religiöse Macht fühlen, weil alle Zusammenarbeit nur auf religiösem Gebiet möglich ist. Die Dichter, welche in Frage kämen, halten sich gar nicht von der Kirche fern, sondern die Kirche von den Dichtern.
Die Kirche hätte Grund, ein solches Schrifttum durch lebhafte Propaganda gegenüber einer immer wilder wuchernden Sensationsliteratur zu stützen. Sie würde sich sehr nützen, wenn sie zu diesen Kräften ein, sagen wir „kameradschaftliches" Verhältnis suchte.
Niemand wird von der Kirche verlangen wollen, daß sie sich gegenüber jenem gegenwärtigen Schrifttum, welches in einem freieren Sinne „religiös" ist, kritiklos verhält. Im Gegenteil. Sie soll sich mit ihm auseinandersetzen. Aber das soll sie auch in reichem Maße tun.
In einer Sammlung moderner religiöser Lyrik: „Brücken zum Ewigen" (Verlag Wollerman, Braunschweig) schreibt der Herausgeber dieses vorbildlichen Buches, Lic. Dr. Knevels, Heidelberg, im Vorwort ein paar prächtige Sätze: „Man darf nicht an Worten hängen, sondern muß zu dem Unausgesprochenen und dem Unaussprechlichen, das hinter ihnen steht, zu dringen suchen, und man darf nicht an den gewohnten und üblichen Begriffen haften, sondern muß das Religiöse auch im ungewohnten Gewande ausspüren."

Kurt Heynicke

Die Lösung der „Frage nach evangelischer Literaturarbeit", die Harald Braun anregt, hängt nach meinem Gefühl ganz vom Persönlichen ab. Gerade dieser Aufsatz zeigt es deutlich. So viel reiner Wille und sachliche Unvoreingenommenheit nach allen Seiten sind selten. Wo sie sprechen, werden auch andere sich finden, die sich diesem Bestreben willig öffnen. Aber es kann nur von Fall zu Fall geschehen, von Persönlichem zu Persönlichem, kaum von Amt zu Gruppe. Ganz ähnlich wie religiöses Grundgefühl für viele Menschen keineswegs gebunden ist an spezifisches Christentum, geschweige denn an eine abgegrenzte Konfession, und wie der protestantische Mensch sich am liebsten an Luther ganz persönlich hält. – Vom Persönlichen allein verspreche ich mir eine allmähliche menschliche Annäherung, wie sie Harald Brauns Aufsatz erhofft. – Man sollte sich für diese Bestrebungen bei Albert Schweitzer Rat und Anregung holen, der in dem schönen Buch „Aus meiner Kindheit und Jugendzeit" (München, C. H. Becksche Verlagsbuchhandlung) Vorbildliches von der erlebten Freundschaft zwischen Katholisch und Protestantisch erzählt.

Friedrich Kayßler

Den Aufsatz von Dr. Harald Braun habe ich gelesen und freue mich, daß er bei Ihnen erscheint, er behandelt ein Thema, das jeden Deutschen angeht. Ich selbst bin Dr. Braun und dem Eckart zu größtem Dank verpflichtet, er gab mir die Möglichkeit, dort einmal zu einem Leserkreis zu sprechen, der sonst meinem Schaffen gleichgültig oder ablehnend gegenüberstand und dem ich doch nach Herkommen und Weltanschauung angehöre. Ich habe persönlich das Glück gehabt, zu Verwandten und Freunden Menschen zu haben, die ihren verschiedenen Bekenntnissen mit der größten Freude und Überzeugungstreue anhängen. Nie habe ich bei all diesen, dem Stand und Wesen nach grundverschiedenen Gläubigen jene Herbigkeit und feindliche Ablehnung Kunst und Künstlern gegenüber gefunden, wie es mir später und viel mehr in evangelischen als anderen Kreisen begegnet ist. Daß dieses aber schon nachläßt, das beweist ja eben das Vorgehen des Eckart. Nun die Besten der kirchlich Gesinnten uns entgegenkommen, liegt es wohl an den Künstlern und Literaten, das gemeinsam Bindende zu finden. Was schließlich für alle, und die Künstler am meisten, auf eine heute fast vergessene Formel verpflichtet: „So ihr Liebe untereinander habt."

Agnes Miegel

Allgemeiner deutscher Kritiker-Verband?

In Chemnitz beschimpft der jugendlich-neunundsechzigjährige Generalintendant Richard Tauber den Opernkritiker des „Chemnitzer Tageblatts" Hubert Maushagen und greift ihn tätlich an. In München legt der Operndirektor Knappertsbusch mit breiter Geste die Leitung der Musikalischen Akademie nieder (um sie bald genug mit besänftigtem Lächeln wieder aufzunehmen), weil er sich durch eine rein sachliche Kritik des Musikreferenten der Münchener Neuesten Nachrichten, D. von Pander, beleidigt wähnt. Beide Vorfälle beschäftigen ein paar Tage die Öffentlichkeit, und werden vergessen. In beiden Fällen gelangt die prinzipielle Frage, die dahinter steht, zu keinerlei Lösung.

Was tritt zu Tage?

1. Die Abhängigkeit der Kritiker von ihren Verlegern. Man macht Politik auf Kosten der Kunstkritik. Man hält und führt die Verantwortlichen an der Gehaltsstrippe. Unnötig, den Namen dessen zu nennen, der in dem republikanischen Deutschland in dieser Hinsicht Autokrat ist. Es sind aber die kleinen Hügel nicht minder gefährlich als der Berg.

Was dagegen zu tun ist? Vielleicht wäre ein Preisausschreiben zur Lösung dieser unkapitalistischen Frage empfehlenswert?

2. Die mangelnde Solidarität der Kritiker untereinander. Im münchener Fall hat das Standesbewußtsein unter Bekenntnisschreien gekuscht; im chemnitzer Fall hat es in unverhüllter Erbärmlichkeit Fratze gezeigt. Was da zu tun ist?

Man wird zu überlegen haben, ob es nicht Rettung aus derartigen unhaltbaren Zuständen bedeuten könnte, wenn man die lokalen Kritiker-Verbände zu einem Allgemeinen Deutschen Kritiker-Verband zusammenschlösse, besser vielleicht, aus der Vielheit der Verbände ein „Oberhaus" für derartige die Allgemeinheit der Kritiker berührende Streitfälle bildete. Das aber hätte nur dann wahrhaft Sinn, wenn man solchem Oberhaus die notwendige Autorität sicherte, eine Autorität, die ihren Beschlüssen zwingende Kraft verleihen kann.

Die Voraussetzung dazu wäre ein Sichdurchsetzen jenes Standesbewußtseins, das heute noch !— fehlt. E. H.

Bühnen-Industrialismus — Bühnen-Bolschewismus

„Die Theater Barnowskys gleichen im allgemeinen den Theatern Reinhardts. Auch hier werden leichte Komödien deutscher und ausländischer Autoren gegeben, wobei der Akzent auf einem Star oder überhaupt auf den Schauspielern und nicht auf der Inszenierung liegt."

Aus einem Aufsatz des führenden russischen Kritikers N. Wolkow in der Zeitschrift „Nowy Mir."[1]

Die „Reibaro", die Abonnementsgemeinschaft der Direktoren Reinhardt, Barnowsky, Robert, die zur Zeit sechs Bühnen umfaßt, wird sich in der neuen Spielzeit drei weitere Theater angliedern. Auch wird der Plan erwogen, die deutschen Provinztheater mit Vorstellungen zu beliefern.

Aus Rußland wird gemeldet, daß der Bau von fünfhundert neuen Theatern geplant ist, die über die gesamte Sowjet-Russische Republik verteilt werden sollen. In erster Reihe ist an eigene Theater der verschiedenen Völkerschaften gedacht.

Bei uns kapitalistische Gleichmacherei, drüben landschaftliche Individualisierung: vertauschte Welten! L. W.

Dialog im Rundfunk

Der Dialog erweist sich als die überzeugende Kunstform für die Darbietungen des Rundfunks. Ganz auf den Dialog gestellte Dramen versagen auch bei ihrer Übertragung durch den Äther nicht, während eigens für das Radio konzipierte Hörspiele verpuffen, wenn ihren Verfassern die Kraft dramatischer Wortgestaltung mangelt.

Bei den Diskussionen über aktuelle Fragen weiß man anscheinend noch nicht recht, ob man den Anschein der Improvisation erwecken, oder die Gattung der „schönen Rede" pflegen soll. Selbst Redner der gleichen Veranstaltung scheinen sich darüber nicht einig zu sein, welche Art der Rede die gegebene sei.

Begann da unlängst Hans José Rehfisch: „Ich komme hierher, um mit Dr. Kerr zu disputieren und finde Dr. Hoffmann-Harnisch." Und Hoffmann-Harnisch sagte im Verlauf der Debatte: „Nun möchte ich daran anknüpfen, was wir im Auto auf der Fahrt hierher besprochen haben."

L. W.

Tonfilm und Bildfunk

In Hollywood kriselt es. Die Produktion stockt. Chaplin feiert. Und Jannings hat Heimweh nach Deutschland. Was ist geschehen? Der Tonfilm marschiert. Und die Unternehmer rechnen: Ist mit der neuen technischen Errungenschaft mehr Geld zu verdienen, oder wird der Markt darunter leiden, daß die Sprache nicht die gleiche internationale Verständlichkeit besitzt wie das stumme Bild? (Der naheliegende Vergleich mit der Oper trifft nicht ganz zu: es ist nur ein kleiner Kreis von Menschen, die sich Opern-Vorstellungen in fremden Sprachen anhören.)

Zur gleichen Zeit wird gemeldet, daß das Problem des Bildfunks gelöst sei.

Was folgt daraus? Zunächst wird zweifellos eine künstlerische Entwicklung abgeschnitten. Die optischen Gesetze des Films, die akustischen des Rundfunks, die man als Grundlagen einer neuen Ästhetik auszubauen im Begriff stand, gelten für Tonfilm und Bildfunk nicht mehr.

Wichtiger jedoch ist eine andere Folge: der reproduktive Charakter von Tonfilm und Bildfunk macht die beiden neuen Gebilde von vornherein zu Ersatzkünsten. Wie die beste Reproduktion eines Bildwerks das Original nicht zu ersetzen vermag, sondern uns nur auf das Original vorbereiten kann, unsere Kenntnisse vertiefen wird oder willkommene Erinnerung ist, so werden auch Tonfilm und Bildfunk nur zu den Vollkünsten, zu Bühne und Buch, führen. In der Begrenztheit ihrer Möglichkeiten ist zugleich ihre volksbildnerische Sendung eingeschlossen. L W

[1] Deutsch mitgeteilt in der D. A. Z. (Nr. 66).

Menschendarstellung im Film

Seien wir uns klar darüber: In ganz anderem Sinne als das Bühnenbild setzt sich die Charaktermaske im Film aus Augenblicksausdrücken zusammen. Beispiel! Der Geizhals, der auf dem Operationsstuhl des Zahnarztes sitzt, zeigt in seiner Physiognomie die Qualen, die ihm die Bohrmaschine verursacht; daß ihn daneben der Gedanke an die zu bezahlende Rechnung peinigt, kann nicht ohne weiteres und in demselben Bild zum Ausdruck kommen. Während der Bühnendarsteller sofort als Gesamtpersönlichkeit in Erscheinung tritt, ist der Filmschauspieler Summe aus Einzelindizien. Ungemein wichtig wird daher die Gemütslage des ersten Auftritts.
In dem Film „Verirrte Jugend" (Mondial-Film, Tauentzien-Palast) fällt Heinrich Schroth die ungemein schwierige Aufgabe zu, als Kriminalkommissar darzutun, daß er dem Primaner, der sich selbst des Mordes bezichtigt, nicht



Heinrich Schroth als Kriminalkommissar
Zeichnung von B. F. Dolbin

glaubt. (Der Film ist eine Verkitschung der Kranzaffäre.) Überlegenheit physiognomisch darzustellen, zugleich durch die scharfe Intelligenz des Untersuchungsführenden Ungläubigkeit und menschliche Anteilnahme durchleuchten zu lassen, ist also die darstellerische Aufgabe. Schroth löst sie glänzend, aber aus einem Spiel heraus, das stark subjektiv bleibt. Ist so der Kriminalkommissar? Fraglich! Aber gewiß ist so Heinrich Schroth. Man hat die Empfindung, die (überfilmische) Gefühlskomplikation braucht hier nicht groß aus Augenblicksbildern zusammengesetzt zu werden, Schroth hat sie ein für allemal als sein persönliches Eigentum. Ein anderes kommt hinzu: man hat Schroth so oft in ähnlichen Rollen auf der Bühne gesehen, daß dem Film unkontrollierbarer Sukkurs zu teil wird.
Pudowkin selbst gibt den Fedja in dem Film „Der lebende Leichnam" (Meschrabpom-Film, Moskau, Prometheus-Film, Länderfilm, Berlin) und seine einziggeartete Darstellung gewinnt beinahe etwas wie Offenbarungskraft. Man fragt kaum nach Fedja, man hat die Empfindung: hier steht der Mensch. Bei aller Individualisierung ist etwas über Indi-



Pudowkin als Fedja
Zeichnung von B. F. Dolbin

vidualisierung hinaus geboten. Ein Etwas, das ich als ein „Russisches" bezeichnen möchte, ohne recht zu wissen, warum. (Oder ist der russische Gegenwartsmensch immer auch zugleich Masse Mensch?) Zum Teil hängt das aber auch mit den inneren Gesetzen des Films und der Wichtigkeit des ersten Bildes zusammen. Dieser Fedja steht hier zunächst, um seine Ehescheidung zu betreiben, vor dem Synadolen. Die Symbol-



Jannings als Zar Paul I.
Zeichnung von B. F. Dolbin

gebung ist Kirchenkuppeln, Glockenläuten. Er ist also nicht, wie bei Tolstoj, der Spieler und Herumtreiber. Kann es demgemäß — innerlich — auch kaum werden. Der Wahrheitsuchende ist er, zugleich ein Sauberer. Pudowkins darstellerische Eigenart besteht darin, die Individualität — unfaßbar wie — zu typisieren, nein, das ist zu wenig, zu vermenschlichen. Summe: ganz individuelle Züge, aber: der Mensch.
Neben die gleichfalls ungemein eindrucksstarke Darstellung des Zaren Pauls I. in „Der Patriot" durch Emil Jannings (Paramount-Film nach Alfred Neumanns gleichnamigem Schauspiel; Gloria-Palast, Berlin) stellt sich die Erinnerung an Kortners unvergeßbare Leistung in der gleichen Rolle. Jannings besteht sie. Seine Charakteristik führt bis in Urgründe animalischen Seins, es ist höchste Anerkennung, wenn man sagt, zeitweise sieht dieser Verblödete, Wut- und Angstgepeitschte, wie ein altes Weib oder wie der Nickelmann in



Jannings als Zar Paul I.
Zeichnung von B. F. Dolbin

Hauptmanns „Versunkener Glocke" aus. Es gibt Tiefen, in denen selbst die Geschlechtsunterschiede verwischt erscheinen. Es existiert in menschlicher Vorstellung ein Tierisches, in dem die Frage nach Maskulinum oder Femininum nicht mehr auftaucht. Das gibt Jannings in der Vollendung. Es zeigt sich aber auch, rein filmisch betrachtet, daß selbst der erste und entscheidende Eindruck verlöscht werden kann, wenn er nicht von Zeit zu Zeit wiedergeboten wird. Der Film zeigt zunächst den Wüterich, dann beinahe nur noch den Animalischen. Dem Animalischen fliegt Mitleid zu. In der Gemütseinstellung des Betrachters tritt damit eine Verschiebung ein. So sehr Jannings beiden Aufgaben gerecht wird, — das filmische Nacheinander rächt sich. Die Tat des Patrioten wird hier im Übermaß zu einer Grausamkeit.
Macht nichts! Unter den guten Gaben des Films ist es beste, daß er wieder lehrt, in der Physiognomie zu lesen, das Antlitz (und den Gesamtkörper) zu einem Spiegel der Seele macht.
Metaphysisch gesprochen, eine heidnische Mission. E. H.

Zolas Briefe

„Mein Kampf um Wahrheit und Recht" betitelt sich die wichtige Ausgabe unveröffentlichter Briefe Emile Zolas, die von seiner Tochter Denise eingeleitet wird und zeitgenössische Karikaturen als willkommene Beigabe enthält. (Verlag Carl Reißner, Dresden.) Wie schwindet der Vorwurf der Tendenz-Schriftstellerei, mit dem man Zolas Dichtertum zu entwerten glaubte, bei der Lektüre dieser Briefe! Zolas naturalistisches Programm war weniger Ringen nach einer neuen Kunstform als künstlerischer Ausdruck seines Strebens nach Wahrheit. Der umkämpfte Briefwechsel mit den Brüdern Goncourt bekundet es laut. Der Wahrheitssucher mußte zum Rechtsucher werden, im Schilderer des Schicksals der Familie Rougon-Macquard und im Verfasser des flammenden „J'accuse" äußert sich der gleiche Charakter. Auch auf seine berühmten Zeitgenossen — Cézanne, Manet, Flaubert, Maupassant, Daudet, Huysmans, Clemenceau und andere — fällt von seinen bekennerischen Briefen Licht. Hier ein Brief an Strindberg (aus dem Jahre 1887):
„Wegen meines langen Stillschweigens muß ich sehr um Nachsicht bitten. Doch wenn Sie wüßten, wie mein Leben von Arbeit und Verdrießlichkeit erfüllt ist! Ihr Manuskript wollte ich nicht ungelesen zurücksenden, doch fand ich jetzt erst die nötige Zeit.
Ihr Drama („Vater") hat mich sehr interessiert. Der gedankliche Inhalt ist kühn, die Verwendung der menschlichen Figuren gewagt. Mächtig und packend haben Sie die Zweifel an der Vaterschaft geschildert. Laura, die Frau in ihrem Stolz, im Dämmerzustand der Unbewußtheit ihrer Stärken und Schwächen, sie wird mir unvergeßlich bleiben!
Ein eigentümliches und interessantes Werk mit sehr feinen Stellen, besonders gegen Ende. Aufrichtig gesagt, stört mich jedoch einigermaßen das bloß Andeutende Ihrer Technik. Sie wissen vielleicht, mir ist die Abstraktion fremd. Ich liebe Gestalten mit ihrem ganzen Um und Auf; man soll das Gefühl haben, sie zu berühren, sie vor sich zu sehen.
Ihr Kapitän, von dem man nicht einmal den Namen kennt, die anderen Personen, alle sozusagen nur in der Vorstellung lebend, bieten mir nicht das Empfinden wirklichen Lebens, das ich beanspruche. Zwischen Ihnen und mir liegt hier offenbar die Verschiedenheit der Rasse. Wie immer — ist Ihr Stück doch eines der wenigen dramatischen Werke, die mir einen tiefen Eindruck hinterlassen haben ..." L. W.

Der Quirl des Diktators

Mussolini hat Platen zu dem (nächst Stendhal) Italien zumeist liebenden Dichter erhoben.

Mussolini hat der Schweiz Albrecht von Hallers Manuskripte unentgeltlich zurückerstattet.

Mussolini hat die Berufsbezeichnung „Journalist" amtlich in die Praxis eingeführt.

Mussolini hat Marinetti zum Vorsitzenden der faszistischen Gewerkschaft der Schriftsteller berufen und ihm diktatorische Rechte eingeräumt.

Mussolini hat die Übersetzung von Oswald Spenglers „Untergang des Abendlandes" angeregt und selbst bevorwortet. Er will es, eigenen Worten gemäß, durchsetzen, daß Spengler in zwanzig Jahren ein neues Buch „Die Wiedergeburt des Abendlandes" schreiben muß.

Was solche Rührigkeit zur Förderung der Literatur aus der Literatur macht? Antwort: Brei. E. H.



A. Rowina als Lea in „Dybuk" (Theater Habima)
Kohle-Pastell-Zeichnung von Arno Nadel
(Reproduziert mit Erlaubnis von Felix Stössinger, Verlag und Antiquariat, Berlin W 9)

Der Maler Arno Nadel

Man weiß von dem Dichter Arno Nadel. Man weiß nur ungenügend von dem Menschen Arno Nadel, wenn man nur von seinem geschriebenen Werk Kenntnis hat.
Angesichts solcher Naturen pflegt man von Doppelbegabung zu sprechen. Man irrt wohl. Alle künstlerische Veranlagung ist in ihrem Wesentlichen die nämliche, quillt aus dem gleichen Ausdrucksverlangen. Nur eben die Mittel, die Seele von ihrer Stummheit zu erlösen, sind verschiedengeartet. Ist es gar so verwunderlich, wenn einer der innewohnenden Kraft mehr als nur e i n Ausfalltor freigibt?



Frauenporträt
Zeichnung von Arno Nadel
(Reproduziert mit Erlaubnis von Felix Stössinger, Verlag und Antiquariat, Berlin W 9)

In Arno Nadels malerischem Werk ist etwas, das über seine Dichtung emporlodert. Darum mußte wohl der Vierzigjährige sich auf Kohle und Stift besinnen.
In Arno Nadel geistert die uralte Mystik des Ostjudentums. Er ist eine magische Natur. Diese unsere Erde mit ihren sich weitenden Ebenen, das Antlitz aller (aber zumal jüdischer) Männer und Frauen, darüberhinaus: auch Kunstübung der Menschen (wie das Theater Habima) ist ihm Geheimschrift Gottes. In seinem „Der Ton" heißt es einmal:

> Was wir auch denken, mag es noch so tief sein,
> Du bist noch tiefer, bist ja selbst die Tiefe.
> Die Welt könnt' ich in Zeichen wandeln,
> Um deine Herrlichkeit zu malen."

Das also ist der Ruf an diese magische Natur: die Welt in Zeichen Gottes wandeln. In „Der Ton" ist das wahrlich geschehen; ist die Gedankentat dieses Werks. Entsprechen dem aber die Ausdrucks- und Gestaltungsmittel völlig? Ich weiß nicht.
Auch Arno Nadels malerisches Werk ist ein „In-Zeichen-Gottes-wandeln". Das gilt von seinen Landschaften, gilt in höherem Maße von seinen Porträts. Diese Gesichter und Gestalten schreien Gott. Ein Magier hat Körper und Züge in seelische Urbilder verwandelt. Dabei tritt etwas Seltsames zutage. Die Ausdrucksform hat ihre ganz eigene Signatur. Man betrachtet diese Frauenbildnisse und fühlt sich zwingend an ägyptische, vielleicht auch an altassyrische Kunst gemahnt. Also an Kunst aus semitischer Seele heraus. Und das ist derart aus dem Unterbewußtsein gestaltet, daß Arno Nadel selbst, seine Zeichnungen erläuternd, gelegentlich von „Renaissance" spricht — und der nachsinnende Betrachter sieht Ägypten.
Das ist es, was Arno Nadels malerischem Werk gegenüber mystische Stimmungen ruft. Es ist, als sähe man dies Ostjudentum, selbst ein Zeichen Gottes, im *ungewandelten* Wandel durch die Jahrtausende. E. H.



Frauenporträt
Zeichnung von Arno Nadel
(Reproduziert mit Erlaubnis von Felix Stössinger, Verlag und Antiquariat, Berlin W 9)

Das Wort auf der Zunge

Wie lange ist es eigentlich her, daß wir des morgens Kartoffelbrot mit Margarine bestrichen aßen, und dazu Brühe aus gebrannter Gerste tranken? Unendlich lang' ist's her! Kein Mensch vermag sich darauf zu besinnen.
Aber war das nicht erst gestern, daß uns Huysmans von seiner Likör-Orgel erzählte?
Heut' liegen zwei Bücher von Schriftstellern vor, in denen das Feinschmeckertum paradiert. Paul Reboux' „Der neue Gourmet", Gastronomische Exkurse und dreihundert neue Rezepte, erscheint in deutscher Übersetzung von Paul Fohr, eingeleitet von C. G. von Maassen im Kurt Wolff Verlag, der gleiche Verlag bietet Carl Georg von Maassens gastronomisches Vademekum „Weisheit des Essens". Dazu gesellt sich ein Dritter mit einer bereits 1924 in der Zeitschrift „Störtebeker" veröffentlichten Prosahymne „Über das Mixen kostbarer Schnäpse", und dieser Dritte hat wie kaum einer das Ohr des Tages ...
Sehr charakteristisch das Nebeneinander von Maassen und Reboux. Maassens Vademekum ist ein denkbar anmutiges Ausplaudern von Gelehrsamkeit. Dieser Feinschmecker sitzt auf Büchern. Es ist ganz zweifellos, daß sie ihm nicht die verehrliche Verlängerung des Rückgrats drücken, vielmehr, sie erhöhen seinen Sitz derart, daß er nun erst den rechten Überblick gewinnt. Es kommen da nicht etwa nur Goethe und Novalis auf die Gourmet-Wage, o nein, die denkbar Vergessenen wachen auf und putzen sich die Zähne. Das Buch eines Deutschen, also (trotz inneren Widerstands): ein Buch der Theorie. Aber alles geschmackvoll, immer die Grenze gewahrt.
Paul Reboux gibt Rezepte. Wer sie nachzuprüfen vermag, wird glücklich gesprochen. Wie sagte Guy de Maupassant? „Nur die Dummköpfe sind keine Feinschmecker." Was aber auch den Dummkopf sympathisch berührt: hier wird Maß gehalten. Weniges mit Wahl ist die Devise. Feinschmeckertum mit Psychologie ist's, was Reboux erstrebt. Und diese Psychologie der Magennerven findet die denkbar reizvolle Anwendung. Reboux stellt seine Essen nach den zu erwartenden Gästen zusammen. Also: „Im Kreise der Familie"; „Die Verwandten aus der Provinz"; „Sie kommt zum Tee". Das ist es, und wenn Gourmandise meist etwas von Hyperzivilisation hat, so wird diese Hyperzivilisation hier zu etwas Kultur verzweifelt Ähnlichem. Ein Buch, das man in den Schrank stellt, um den Zauberlehrling damit zu spielen.
Beide Bücher sind, man fühlt es, aus der Jetztzeit geboren ... der Dritte nun, der 1924 über dem Mixen kostbarer Schnäpse eine Augen in holdem Wahnsinn rollen ließ (Reboux denkt über das Mixen skeptisch) ist kein anderer als E. M. Remarque. Also: An der Mixfront Neues.
Bei Remarque nun heißt es: Schnaps ist Essenz ... Ihn zu trinken, kann eine Kunst sein, aber es sollte ein Kult sein ... Der Schnaps ist eine Vestalin ... Jeder einzelne Schnaps ist eine Komposition; es gibt Schnäpse in C-Dur ... Man kann in der Dämmerung nicht denselben Schnaps trinken wie spät abends ... Farbenorgien entstehen, wenn spiralig die grünen Prunellefäden in einem wasserklaren Marosquino seltsame Kreise ziehen. Man sollte nicht mit weniger als dreißig verschiedenen Schnapseinheiten beginnen ..."
Neu? aber nicht doch! Das Heute ist für das Vorgestern wieder reif geworden. Huysmans aufersteht in Remarque.



E. M. Remarque als Mixer
Zeichnung von B. F. Dolbin

Nicht neu, aber immer wieder beachtenswert und lehrreich im Hinblick auf Remarque: ein Schriftsteller muß, scheint es, viele Seelen in seiner Brust tragen, um in den Stunden des Schaffens die eine, aus der er schöpft, ganz zu eigen zu haben. So darf der Chronist des Krieges auch Ästhet sein, der Mixer Blutgerinsel mischen ...
Und warum sollte die zu Feinschmeckertum erzogene Zunge nicht auch sehr fähig sein, Worte zu schmecken? E. H.

Postkartengruß

Der Redaktion der „Literatur" ist nachfolgende Postkarte zugegangen:

„Hochverehrter Herr!
Ihre Rundfrage an „hervorragende Schriftsteller" ob das Briefschreiben nicht auch heute noch Notwendigkeit sei und gerade für den Dichter ist im Märzheft der Literatur von einer Reihe von Prominenten (so sagt man heute ja wohl?) beantwortet worden. Obwohl ich anscheinend nicht zu diesen gehöre, möchte ich Ihnen doch mitteilen, was ich schon im Jahr 1875 an Friedr. Theodor Vischer schrieb. Es heißt in diesem Brief: „Als brieflicher Freund ist er (gemeint ist der Literaturhistoriker Emil Kuh) liebenswürdig und mitteilsam, eine Tugend, die sonst aus der Welt verschwunden ist unter den jüngeren Autoren. Das schreibt möglichst kurze Billette, immer nur Geschäft, wie wenn jede ungedruckte und unhonorierte Zeile ein Verlust wäre."

Ihr ergebenster
Gottfried Keller.
Staatsschreiber a. D.

Dostojewski bei der Arbeit

Soeben erscheint ein wichtiger Band zur Dostojewski-Philologie: Dostojewskis Quellen, Entwürfe und Fragmente zu den „Brüdern Karamasoff". („Die Urgestalt der Brüder Karamasoff", herausgegeben von René Fülöp-Miller und Friedrich Eckstein, Verlag R. Piper & Co., München); mit einem wesentlichen Vorwort von Sigmund Freud, das den Vatermord in der „Orestie", im „Hamlet" und in den „Brüdern Karamasoff" vom Standpunkt der Psychoanalyse behandelt.
Wir können dem russischen Dichter bei der Arbeit zusehen. Dostojewski hat nie ein Drama geschrieben — den Plan zu einer Komödie „Onkelchens Traum" hat er bald zugunsten der gleichnamigen Erzählung aufgegeben, er freute sich zu sehr an den Abenteuern seines Helden, als daß er um der dramatischen Verkürzung willen auf die epische Breite verzichten mochte. Aber Dostojewskis Kunst tendiert zum Drama, seine Gestalten offenbaren ihre letzten Geheimnisse in Dialogen, für die die Kette der Geschehnisse nur äußerer Anlaß ist. Gespräche überwiegen in den Notizen, die sich Dostojewski zu diesem Werk gemacht hat. Oder charakteristische Gesten seiner Personen werden aufgezeichnet, Motive festgehalten, die gelegentlich Verschiebungen erfahren und anderswo als vorgesehen Unterschlupf finden. In Aperçus wird der gewaltige Stoff geistig durchdrungen, doch ein Schema für einen sinnvollen Plan zu dem großen Epos des russischen Menschen scheint nicht zu bestehen. Dieser Umstand ist um so auffälliger, als der Dichter diesen Roman in Fortsetzungen für eine Zeitschrift liefert. Wie vom Tode gehetzt, schleudert er seine letzte Schöpfung heraus.

Wir stellen eine charakteristische Partie aus dem Entwurf und aus dem Roman gegenüber: L. W.

Bei Katja. — Über die Flucht. Das wird auf die natürlichste Weise vor sich gehen und niemand wird darunter leid
Ich will es Ihnen offen sagen, damals habe ich einen Streit mit ihm angefangen.
Es gefiel mir nicht, daß er mit Gruscha flieht. —
— Er hat mir einen Zettel (über die Flucht) zurückgelassen (als er zu Gericht ging).
— Diese Sache geht.
— Er weiß, daß Sie hier sind.
— Ich weiß, daß er es weiß. Er fürchtet Sie — das, was Sie sagen werden, fürchtet schlecht zu handeln. Er hat Ideen, Phantasien, Mystizismus: Gott hat das Leiden geschickt, man darf nicht vor dem Leiden fliehen. Und ist er denn zum Leiden bereit? Ist Leiden für so einen? (Ein bitteres Wort, Aljoscha fing es nicht auf.)
Al — Nein er ist nicht bereit, sagte Aljoscha.
K — Er muß fliehen — Sie müssen ihm beistehen.
Al — Ich werde sagen, daß es nötig ist. (N. B. Katja hat kein Wort über ihren Verrat. Aljoscha gleichfalls kein Wort. — Aljoscha plötzlich über den Zweck seines Besuches: Der Bruder ruft.)
K — Darf ich denn? (d. h. nach dem Verrat).
— Sie dürfen: Sie werden Ihr ganzes Leben unglücklich sein!
Ihr ganzes Leben! Kathari Iw runzelte die Brauen und erwiderte nichts.
Al — Er ist dort abgesondert untergebracht: wir haben es erwirkt, alle haben es erwirkt.
K — Ich komme. Aber ich weiß nicht — werde ich eintreten? Mir ist schwer.
Al — Erbarmen Sie sich.
K — Erbarmen Sie sich meiner. Er ist mein Leben lang über mir.
Al — Ich gehe und sage ihm, daß Sie kommen werden.
K — Nein, sagen Sie es nicht. Vielleicht werde ich nicht hingehen.
Alexej F—tsch, Aljoscha, ich werde gehen, aber vielleicht werde ich nicht eintreten.
Aljoscha ging. Schilderung wo Mitja ist. Bei Mitja.

„. . . Nur aus Wut über dieses Geschöpf bin ich auf ihn böse geworden! Nach drei Tagen, gerade an dem Abend, da Sie kamen, brachte er mir ein versiegeltes Kuvert, das ich sofort eröffnen sollte, sobald ihm irgend etwas zustieße Er entdeckte mir, daß in dem Kuvert die Einzelheiten des Fluchtplanes enthalten seien; in dem Falle, daß er sterben oder gefährlich erkranken sollte, sollte ich allein Mitja retten. Sehr nahe ist es mir gegangen, daß Iwan Fjodorowitsch, während er doch meinetwegen auf Mitja eifersüchtig war und glaubte, daß ich ihn liebe, — daß er dennoch den Plan, Mitja zu retten, nicht aufgab und mir, gerade mir diese Sache anvertraute."
Sie litt wegen des vor Gericht verübten Verrats, und Aljoscha empfand es, wie ihr Gewissen sie dazu trieb, sich dessen gerade ihm, Aljoscha, gegenüber anzuklagen. Er wünschte aber, die Leidende zu schonen. Um so schwieriger war der Auftrag, den man ihm erteilt hatte. Er fing wieder an, von Mitja zu reden.
„Tut nichts, tut nichts, seien Sie unbesorgt seinetwegen!" fing Katja wieder eigensinnig und entschieden an; „das ist bei ihm alles nur für einen Augenblick, ich kenne ihn, nur gar zu sehr kenn' ich sein Herz. Seien Sie überzeugt, daß er seine Einwilligung dazu geben wird, den Fluchtplan ins Werk zu setzen. Das Schlimmste ist, daß er fürchtet, daß Sie vom sittlichen Standpunkte aus die Flucht nicht billigen werden, Sie aber müssen ihm das großherzig gestatten, wenn schon einmal Ihre Erlaubnis dazu unumgänglich notwendig ist". Nach diesen Worten schwieg Katja und lächelte ironisch.
„Er phantasiert da," hub sie dann wieder an, „von irgendwelchen Hymnen, von einem Kreuze, das er zu tragen habe, von einer Schuld; ich besinne mich noch, Iwan Fjodorowitsch hat mir damals viel davon erzählt. Oh, wenn Sie wüßten, " rief Katja in plötzlicher Gefühlswallung aus, „in welcher Weise er davon gesprochen hat! Wenn Sie wüßten, wie er in jenem Augenblick den Unglücklichen liebte, als er mir über ihn Bericht erstattete, und wie er ihn vielleicht im selben Augenblick haßte! Ich aber, ich habe damals auf seine Erzählung und seine Tränen nichts als stolze Verachtung gehabt. Oh, was bin ich für eine Kreatur! Was bin ich für eine Kreatur! Ich bin es, ich habe ihn in Wahnsinn getrieben! Aber jener, der Verurteilte, als ob der bereit wäre zum Dulden! Ein solcher und dulden! Solche Menschen, wie er, dulden niemals."

Empfindungen, wie Haß, Ekel, Widerwillen, Verachtung, klangen aus diesen Worten. Aber sie hatte ja doch an ihm Verrat geübt!

„Wie," dachte Aljoscha, „ob sie nicht vielleicht gerade darum sich ihm gegenüber schuldig fühlt und ihn für Augenblicke haßt?" Er hätte gewollt, es wäre nur für Augenblicke gewesen. Aus Katjas letzten Worten hörte er eine Herausforderung heraus, doch nahm er sie nicht auf.

„Ich habe Sie gerade deswegen heute hergebeten, damit Sie mir versprechen, ihm selbst zuzureden. Oder wäre Ihrer Meinung nach die Flucht nicht ehrenhaft, nicht heldenmütig ... oder," fügte Katja mit noch stärkerer Herausforderung hinzu, „nicht christlich, wie?"

„Oh, davon ist keine Rede! Ich werde ihm alles vorstellen ..." murmelte Aljoscha. „Er bittet Sie, heute zu ihm zu kommen," platzte er plötzlich heraus, ihr fest ins Auge blickend. Sie fuhr zusammen, und wenig fehlte, so wäre sie umgesunken.

„Mich ... ist denn das möglich?" stammelte sie erbleichend.

„Es ist möglich und muß geschehen!" sagte Aljoscha fest und lebhaft. „Er bedarf ihrer sehr, besonders jetzt. Ich hätte nicht davon angefangen, wenn es nicht unumgänglich nötig wäre. Er ist krank, er ist wie verrückt, fortwährend verlangt er nach Ihnen. Sie sollen nichts weiter tun, als sich ihm zeigen. Seit jenem Tage hat sich eine Wandlung in ihm vollzogen. Er begreift es, wie grenzenlos schuldig er Ihnen gegenüber ist. Nicht Ihre Vergebung begehrt er. ‚Mir kann man nicht vergeben,' sagt er selbst. Also nur darum bittet er, daß Sie sich ihm zeigen ..."

„Sie haben mich so plötzlich ...," stotterte Katja, „diese ganzen Tage habe ich es vorausgesehen, daß Sie damit kommen würden ... Ich wußte es ja, daß er mich rufen würde! ... Aber es ist unmöglich!"

„Mag es unmöglich sein, aber tun Sie es doch! Bedenken Sie, daß er zum erstenmal davon durchdrungen ist, wie sehr er Sie gekränkt hat, zum erstenmal in seinem Leben; niemals zuvor hat er es in diesem vollen Umfange begriffen! Er sagt: ‚Wenn sie sich zu kommen weigert, dann werde ich mein ganzes Leben lang unglücklich sein.' Hören Sie es: Ein zu zwanzig Jahren verurteilter Sträfling spricht noch von Glück – rührt Sie das nicht?" so schloß Aljoscha, und in seinen Worten lag Kraft und Leidenschaft.

„Ich weiß es, aber ... aber ich kann es nicht," sagte Katja stöhnend, „er wird mich ansehen ... ich kann es nicht".

„Ihre Blicke sollen den seinen begegnen. Wie werden Sie weiterleben können, wenn Sie sich jetzt nicht entschließen?"

„Besser, das ganze Leben hindurch leiden."

„Sie müssen kommen, Sie müssen kommen," sagte Aljoscha, unerbittlich und dringend.

„Warum aber heute, warum sogleich ... ich kann den Kranken nicht allein lassen ..."

„Auf einen Augenblick können Sie es, es ist ja nur ein Augenblick. Wenn Sie nicht kommen, wird er zur Nacht in Fieber verfallen. Ich werde doch nicht die Unwahrheit sprechen, so haben Sie doch Erbarmen!"

„Mit mir sollten Sie Erbarmen haben," sagte Katja mit bitterem Vorwurfe und brach in Tränen aus.

„Also Sie werden kommen!" sagte Aljoscha bestimmt, da er ihre Tränen sah. „Ich werde hingehen, ihm zu sagen, daß Sie gleich kommen werden."

„Nein, um alles in der Welt, sagen Sie ihm nichts!" rief Katja aus. „Ich werde kommen, aber sagen Sie ihm nichts vorher; ich werde zwar kommen, aber vielleicht nicht eintreten ... Noch weiß ich nicht ..."

Die Stimme versagte ihr. Sie atmete nur mit Mühe. Aljoscha stand auf, um fortzugehen.

„Aber wenn ich dort irgend jemandem begegne?" sagte sie plötzlich leise.

„Darum ist es eben sogleich nötig, damit Sie dort niemandem begegnen. Niemand ist jetzt da, ich sage die Wahrheit. Wir werden Sie erwarten," schloß er beharrlich und fest und verließ dann das Zimmer.

Er eilte ins Krankenhaus, wo Mitja jetzt lag. Auf Aljoschas und vieler anderer Bitten hatte der Arzt Warwinsky Mitja nicht bei den Gefangenen, sondern abgesondert untergebracht.

Afrikanischer Tanz[1]

Von Langston Hughes (Übersetzt von Josef Luitpold)

Grollen die Tom-Toms,
Rollen die Tom-Toms,
    Grollen,
    Rollen,
Wecken dein Blut.
    Tanz!

Nachtumhülltes Mädchen
    Dreht sich leis
    Im Lichterkreis,
Rauchwölkchen um das Feuer.
Um die Tom-Toms rollen
Und die Tom-Toms grollen,
    Rollen,
    Grollen,
Wecken dein Blut.

Der Neger spricht von Strömen[1]

An W. E. B. Du Bois

Von Langston Hughes (Übersetzt von Anna Nußbaum)

Ich habe Ströme kennen gelernt,
Ströme so alt wie die Welt und älter als das Strömen
    menschlichen Blutes in menschlichen Adern.
Meine Seele ist tief geworden wie die Ströme.
Ich badete im Euphrat, als das Morgenrot noch jung war
Ich baute meine Hütte am Kongo und er lullte mich in
    Schlaf.
Ich schaute auf den Nil und hoch über ihm türmte ich die
    Pyramiden,
Ich hörte den Mississippi singen, als Abe Lincoln nach New
    Orleans kam,
Und sah des Stromes schlammbedeckte Brust in Sonnenneige
    golden schimmern.
Ströme habe ich kennen gelernt,
Alte, dunkle Ströme.
Meine Seele ist tief geworden wie die Ströme.

[1] Aus: „Afrika singt". Eine Auslese neuer Afro-Amerikanischer Lyrik. Herausgegeben von Anna Nußbaum. Wien 1929, F. G. Speidelsche Verlagsbuchhandlung. 169 S.

Ein Komödiant könnt' einen Pfarrer lehren?

Erika und Klaus Mann machten im vorigen Jahre eine Reise um die Welt. In einem hübschen Buch „Rundherum" (S. Fischer, Berlin) erzählen sie davon. Ist es die Kollektivarbeit mit der Schwester, ist es die Wirkung der neuen Eindrücke — Klaus Manns Schriftstellerei hat jene blasierte Geste abgestreift, die den Genuß seiner Erstlingswerke zuweilen beeinträchtigte. Unsnobistisch, keck, heiter, jung plaudert das Geschwisterpaar von seinen Erlebnissen.

*

„Die Priesterin Aimée Mc Ferson ist berühmt wie ein Filmstar, und der Angelus-Tempel, in dem sie predigt, ist eine Sehenswürdigkeit von Los Angeles. Die Dame präsentiert sich als ungefähre Mischung aus der Mistinguette und einem evangelischen Pfarrer. Sie hat eine ondulierte blonde Frisur und eine ausgeschriene Stimme. Als Schauspielerin ist sie erster Klasse und von vollkommener Sicherheit.
Zwischen den einzelnen Kabarettnummern machte sie schelmische Conférence. Es begann mit einer musikalischen Darbietung, einem Chorwerk, das sich als amüsante Kreuzung aus Kirchenlied und Jazz erwies; eine muntere Kunstform; dagegen sind die Weisen der Heilsarmee lahm ...
Als nächste Nummer kam die Predigt Aimées. Zunächst benahm sie sich etwas ungeniert, indem sie Magazine und Traktate, mit ausführlicher Preisangabe, sogar für ihre Verhältnisse reichlich jahrmarktshaft pries. Aber bald erzählte sie Anekdoten, zum Beispiel über den Teufel, der einstmals Luthern ängstigte und heute in der modernen Kunst so mächtig sei. Sie sprach viel von sich, von ihrem seligen Gatten, der in China Missionar gewesen war.
In diesem Punkte sollte sie etwas vorsichtig sein, denn ihre Vergangenheit gilt für romantisch. Ein Skandalprozeß hätte ihr um ein Haar den guten Ruf gekostet. Aber der Glaube der Jünger ist unerschütterlich, am Ende stand sie als die von der Welt verfolgte Märtyrerin da. Sie singt, sie lächelt, sie eilt geschäftig umher. Wenn sie in frommer Erregung den Standort wechselt, vergißt sie nie, den Radioapparat, in den sie spricht, mit einem geschickten Handgriff so zu richten, daß er ihre Stimme noch fängt. Denn schließlich redet eine prominente Priesterin nicht nur für die zweitausend im Saal, sondern auch für die hunderttausend in Stadt und Land... Am Schluß war beinahe etwas wie Herzlichkeit in ihrer Stimme. Ihr Wesen ist undurchschaubar, wie das Wesen aller Charlatanerie. Ginge es ihr nur ums Geld, sie hätte nicht die hypnotisierende Kraft. Herzhaft fordert sie zum Widerkommen auf. ‚Ihr glaubt vielleicht, man könne auch in seinem Kämmerlein beten?' so sagt sie und erklärt mit unwiderlegbarer Logik: ‚Aber ich sage euch: Jesus Christus ist auch nicht in seinem Kämmerlein, sondern in der Öffentlichkeit für uns gestorben.'" L. W.

Es liegt in der Luft

Im Berner „Bund" (Nr. 81) erzählt der Leiter des Fischerschen Bühnenvertriebs, Konrad Maril, aus seiner Praxis von der Duplizität der Fälle und — Einfälle. Er plaudert darin vom Mißgeschick zweier Autoren, die um die Früchte ihrer Arbeit kommen, weil zwei ähnliche Werke auf dem Plan erschienen, während sie noch schufen.

Ein Plagiat ist bei den Beispielen die Maril anführt, ausgeschlossen. Die Stoffe lagen in der Luft. Doch die Autorennöte unserer Zeit sind nicht zuletzt darin begründet, daß die Autoren sich zu sehr auf die stoffliche Sensation — auf die „Luft" einstellen.
Man muß gewiß nicht auf das antike Theater exemplifizieren, dessen Publikum einer „Elektra" in drei Fassungen seine Aufmerksamkeit schenkte. Elektra mag vielen für uns heute Hekuba sein. Aber würde das heutige Publikum sich nicht für wichtige Zeitthemen auch in verschiedenen Gestaltungen interessieren, wenn die Dichter bemüht wären, uns vom Was auf das Wie zu lenken? L. W.

*

Arno Nadel erwidert uns auf Arthur Sakheims Brief, den wir im Februar-Heft unter der Spitzmarke „Autorennöte" veröffentlichten:
„Arthur Sakheim hat im Februarheft der „Literatur" „Autorennöte" geschildert, die darin bestehen, daß er ein Drama nach Fragmenten von Anski „Der Zaddik" geschrieben hat



Arno Nadel
Zeichnung von B. F. Dolbin

und auch meinem Drama „Die Pest" dieselben Fragmente zugrunde liegen. Ich darf wohl sagen, daß in diesem Fall seine Nöte auch die meinen sind, und ich daher seine Zuschrift berichtigen, ergänzen, aber auch bestätigen möchte.
Mein Drama nach Anski ist aufgeführt worden, seines, das soviel ältere, nicht. Wie sollte ich da nicht begreifen, daß ein Dichter mit Ärger, ja Verbitterung über das Mißgeschick solcher Duplizität vor der Öffentlichkeit wenigstens Anerkennung seiner Priorität fordert?
Ohne jede Nachprüfung will ich Sakheim aufs Wort glauben, daß er die Fragmente von Anski seit 1921 kennt, daß seit 1926 sein Drama vorliegt, daß es viele Persönlichkeiten der Literatur und des Theaters gelesen haben und daß es sogar seit September 1927 sich im Bühnenvertrieb von S. Fischer befindet. Mehr als das: ich will ihm hier sogar öffentlich attestieren, daß ich selbst die Fragmente von Anski ungefähr seit September 1927 kenne, aber beileibe nicht, wie der Leser seines Briefes vermuten könnte, durch ihn oder durch sein Drama auf sie gestoßen wurde, sondern auf ganz andere Weise.

Frau Rosa Rossig besuchte mich eines Tages, brachte mir ihre Übersetzung des Anskischen Torsos (etwa 15 Schreibmaschinenseiten) und schlug mir vor, unter Benutzung ihrer Übersetzung daraus ein Ganzes zu machen. Ich las die Übersetzung, ließ mir den Stoff durch den Kopf gehen, und als ich mich daran machte, war das Stück in wenigen Tagen fertig. Den zweiten Akt schrieb ich in einer einzigen Nacht. Allmählich rundete sich das Stück noch mehr ab, immer mehr kam hinzu, immer mehr von Anski verschwand. Heute macht meine Arbeit etwa vier Fünftel des Ganzen aus. Das Original von Anski habe ich bis heute nicht gelesen und kenne es nur aus der Übersetzung, deren Richtigkeit ich nicht einmal nachkontrolliert habe.

Wie gern ich also auch Sakheim bestätige, daß sein Stück unabhängig von meinem entstanden ist, so entschieden stelle ich auch fest, daß ich selbst ohne Kenntnis seiner Arbeiten zu meinem Drama gekommen bin. Ich habe sein Stück noch nicht gelesen, aber ich wünsche wirklich von Herzen, daß es außer der Priorität noch andere Vorzüge besitzt."

Zeitgemäße Berichtigung

Wir bitten freundlichst davon Kenntnis zu nehmen, daß Ihre Notiz im Heft 5 vom Jahrgang XXXI, Seite 305, über den Namen unseres Instituts nicht zutrifft. Die Bibliothek heißt auch weiterhin nach dem Gründer: Herzog August-Bibliothek. (Und beileibe nicht Lessing-Bibliothek! D. Red.)

Dr. Herse

Der historische Rinaldini

Curt Elwenspoek hat sich aufgemacht, das Modell des „valeroso capitano" zu suchen. Er hat die Gegenden am Vesuv und am Ätna durchstreift, er hat die Archive in Turin und Neapel durchstöbert, nirgends hat er jemanden entdecken können, dem der Name Rinaldo Rinaldini bekannt gewesen wäre, bis sich, am Ende des langen Weges, doch eine Lösung des schwierigen Falls gefunden hat. Im „Berliner Tageblatt" vom 16. September ist sein ausführlicher Bericht darüber veröffentlicht.

In Angelo Duca, einem Bauernsohn aus dem Dorfe San Gregorio Magno, glaubt Elwenspoek das Urbild zu Vulpius' berühmtestem Romanhelden erblicken zu müssen, das einzige, welches die Wirklichkeit ihm lieferte; und er glaubt ferner, mit diesem Duca zugleich auch den echten Rinaldo gefunden zu haben. Dieser habe also doch existiert; nur seinen Namen habe Vulpius dem Tasso entnommen und auf Duca übertragen.

Dieses Ergebnis ist nicht frei von Irrtum. Über die Frage allerdings soll hier nicht gestritten werden, ob eine Gestalt, wie der Räuberhauptmann Rinaldini, überhaupt nur ein Modell hat, oder haben kann. Auch darüber nicht, ob in der Tat die Züge, die Elwenspoek als gemeinsam aufzählt: daß beide nur die Reichen berauben und den Armen Gutes tun, daß beide überaus ritterlich und humorvoll sind, beide in Klöstern Zuflucht suchen und finden, und noch manches sonst, ob alles dies nur bei Duca gefunden werden konnte, oder nicht auch anderswo. Mag sein, daß wirklich Duca eins der Modelle für Vulpius, daß er sogar das wichtigste war — mit dem historischen Rinaldini hat er darum doch nichts zu tun. Denn dieser verkörpert sich in einer zweiten Persönlichkeit, was Elwenspoek bei all seinen Nachforschungen doch entgangen ist.

Daß Vulpius seinen Räuberhauptmann nicht frei erfunden hat, vielmehr bei dessen Konzeption auch durch eine geschichtliche Persönlichkeit angeregt wurde, wußten übrigens schon die Zeitgenossen. Thommaso Rinaldini hieß dieser Mann, und im Frühjahr 1786 spielten sich die Kämpfe ab, in die er mit den Truppen des Kirchenstaates verwickelt war. Zwei der angesehensten kopenhagener Journale, die Monatsschrift „Minerva" und Schultzes „Ugentlige Tidender", berichten darüber, wohl ein Beweis dafür, mit welcher Spannung man damals auch außerhalb Italiens ihrem Gange folgte. Auf Grund dieser Quellen, Korrespondenznachrichten, die unmittelbar nach den einzelnen Ereignissen und zum Teil in großer räumlicher Nähe niedergeschrieben wurden, verfaßte Knud Lyne Rahbek seine Einleitung zu der ersten dänischen Übersetzung des weit über Deutschlands Grenzen erfolgreichen Romans, in der zum ersten Mal, soweit bekannt, auf diesen geschichtlichen Rinaldini hingewiesen wurde.[1]

Im Aprilheft der „Minerva" vom Jahre 1786 wird der Bandit zuerst auf folgende Weise erwähnt: „Seine Heiligkeit der Papst hat nun auch eine kleine Kriegsexpedition vor. Der Anführer einer Räuberbande hat eine alte Festung namens Montebello in Besitz genommen; er macht daraus Ausfälle in die Umgegend und erpreßt von den Bewohnern als sogenanntes Almosen eine Abgabe. Es heißt, die kleine Festung sei zwar von Menschenhand nur schlecht, dafür aber durch die Natur so gut befestigt, daß zwei Männer imstande seien, sich darin gegen hunderte zu verteidigen. Der Papst läßt, um diese Schädlinge zu vertilgen, einen Kriegstrupp von dreißig Mann Kavallerie und zwanzig Mann Infanterie ins Feld rücken. Die Zeit wird lehren, welchen Ausgang diese Fehde nimmt. — Der Räuber ist unter seinesgleichen keine alltägliche Erscheinung. Er führt sich auf seine Art recht anständig in seiner Festung. Wenn er das, was er braucht, sich durch Plünderung verschafft hat, so lädt er, wie vor Zeiten des Romulus Schar, die jungen Leute aus der Nachbarschaft in die Burg ein zu Schmauserei und Tanz. Sein Name ist Rinaldini, doch nennt er sich jetzt Marchese von Montebello."

Die weiteren Kämpfe verliefen nun nach der Schilderung der beiden Journale folgendermaßen: Es war nötig, die päpstliche Streitmacht auf 226 Mann, Berittene und Unberittene, zu verstärken. Der sehr widerstandsfähige Gegner hatte sich aber mittlerweile die Vorteile von Natur und Kunst in solchem Maße zunutze gemacht, daß selbst mit so überlegenen Kräften nichts gegen ihn auszurichten war. Fast sah man sich gezwungen, unverrichteter Sache umzukehren, da fand die päpstliche Streitmacht eine Unterstützung, die das Aussehen der Sache wesentlich veränderte. Ein anderer Räuber, Sebastian Zulini mit Namen, stellte ihr nämlich seine Waffenhilfe und den Sieg über die Leute von Montegibello in Aussicht, wenn man dafür ihm und seinen Genossen Amnestie gewähre. Großmütig ging man darauf ein, und Zulini samt seiner Schar erschien vor Montegibello, gab vor, von den Päpstlichen hart verfolgt zu sein, und begehrte Zuflucht in den belagerten Mauern. Von einer solchen

[1] Vgl. die von Wolfgang Vulpius im Verein mit dem Verfasser dieses Berichtes im 6. Bande des „Jahrbuchs der Sammlung Kippenberg" veröffentlichte Vulpius-Bibliographie unter Nr. 75 (S. 97/8). Dort bereits wird die bedeutsame Vorrede Rahbeks vermerkt.

Bruderschar keine Hinterlist befürchtend, nahmen die Montegibelliner ihn und die Seinen auf, froh über die Ankunft der Freunde und die Verstärkung ihrer Macht. Draußen wartete man, zwischen Angst und Hoffnung, auf den Ausgang des listigen Anschlags. Die festgesetzte Nacht kam heran. Sorglos mit den Anhängern Zulinis gemischt, hatten sich die Leute Rinaldinis nach fröhlichem Gelage dem Schlafe überlassen, da erhoben sich jene und griffen zu den Waffen.

Die Päpstlichen draußen sahen das Zeichen. Sie stürmten herein, und hinter ihnen der Tod. Mancher von Rinaldinis Männern wurde schlafend zum Hades hinabbefördert. Andere erwachten zum Kampfe, und der Kampf war erbittert. Am Ende mußte Rinaldini doch seine Burg aufgeben, und entfloh mit sechs seiner Getreuen. In dem Dorfe Milliarino beschloß er, da er dem nachdringenden Feinde nicht länger entgehen konnte, sich in einem Hause zu verstecken und sich dort zu verteidigen. Hier fochten nun die päpstlichen Truppen, 226 Mann stark, mit ungewöhnlicher Tapferkeit gegen Rinaldini und dessen sechs Kameraden, doch entsprach der Erfolg nicht ihrem Mute. Gegen Abend nämlich, als die Belagerer, ermattet von des Tages Müh und Hitze, sich zurückzogen, entwischten die Räuber durch ein in die Rückwand des Hauses gebrochenes Loch. Nun verfolgte man sie von neuem; Rinaldini aber schoß während des Rückzugs unaufhörlich unter die Soldaten und erreichte auf diese Weise eine tiefe Grube[1]. Dort war er in Sicherheit vor seinen Verfolgern, die erschöpft umkehrten. Nun erst gestand der Bandit Fagotto seinen Gefährten, daß er tödlich verwundet sei, was er bis dahin verschwiegen hatte, um sie nicht vorzeitig zu entmutigen, und wenige Augenblicke später gab er seinen Geist auf. Ein Schwester- oder Brudersohn Rinaldinis, der wegen Krankheit im Schlosse zurückgeblieben war, hatte, sowie er die Annäherung des Feindes bemerkte, Mut genug, aus einem Fenster zwischen die hohen Felsklippen sich hinabzustürzen, um dem Feind nicht lebend in die Hände zu fallen. Um doch etwas zu haben, womit man sich brüsten könne, brachte man seinen Leichnam nebst Fagottos Kopf nach Veruchio ins Hauptquartier der päpstlichen Truppen.

Nachdem nun Thommaso Rinaldini verschiedene andere Gegenden durchstreift hatte, flüchtete er mit vier seiner Genossen auf das Schloß des adeligen Guts Carpegna, unweit Rimini. Als Leutnant Piccoli in Bologna Wind davon bekam, begab er sich mit seiner Mannschaft eilends dorthin, um das Schloß zu blockieren, in dem die Räuber sich mit äußerster Hartnäckigkeit verteidigten. Mit 140 Polizeidienern, 40 Korsen und 160 anderen Soldaten wurde die Belagerung durchgeführt. Aber selbst eine so überlegene Streitmacht vermochte nicht, Rinaldinis Standhaftigkeit zu brechen. Er wehrte sich so tapfer, daß Piccoli endlich den grausamen Entschluß faßte, Feuer an das Schloß zu legen. Er zog sich nun von einem Teil in den anderen zurück, und beinahe wäre es ihm, in der Nacht vom 20. zum 21. Juni geglückt, unter dem Schutze eines Unwetters und eines heftigen Platzregens zu entkommen. Erst nachdem das Schloß fast ganz in Asche gelegt und er selbst nebst seinen Getreuen völlig ausgehungert war, lieferte er sich den Belagerern aus, so gut wie halbtot, und mit verbrannten Kleidern. Dem Eigentümer erwuchs aus der Vernichtung des Schlosses mit allem Hausgerät ein Schaden, der auf über 30000 Skudi geschätzt wurde. Man müsse es Rinaldini lassen, so bemerken dazu die „Ugentlige Tidender", daß er seine Freiheit, und vermutlich auch sein Leben, ziemlich teuer verkauft habe.

Dies ist die Geschichte des echten Rinaldini, soweit die dänischen Quellen darüber berichten. Eine Episode nur, doch dramatisch bewegt, und voll einprägsamer Momente. Das Ende ist nur vermutend angedeutet; wird es aber ein anderes gewesen sein, als das des berühmteren Kollegen aus dem salernitanischen Gebirge? Vielleicht, daß auch hier einer Lust hat, nach den Akten zu suchen?

Alfred Bergmann

Arabeske[2]

Von Frank Horne (Übersetzt von Anna Siemsen)

Drunten in Georgia
  Schaukelt
Hoch im Baum
  Ein Nigger
...Trampelt Löcher ins
  Lachende Licht der Sonne –
Ein kleines Irenmädchen,
  Rothaarig-grauäugig,
In blauem Kleidchen,
  Ein schwarzes Baby
Mit weißem Spitzenhäubchen...
Der kleine Rotkopf
  Küßt
  Mit weichen roten Lippen
  So zärtlich
Das schwarze Köpfchen
Graue Augen lächeln
In schwarze Augen.
Und der lustige Sonnenschein
  Lacht
  – Goldene Sturzflut...
Drunten in Georgia
  Hoch im Baum
  Schaukelt ein Nigger
  ...Trampelt Löcher ins
  Lachende Sonnenlicht –

---

[1] Das dänische „Grav" kann Grube, aber auch Höhle bedeuten.

[2] Aus: „Afrika singt". Eine Auslese neuer Afro-Amerikanischer Lyrik. Herausgegeben von Anna Nußbaum. Wien 1929, F. G. Speidelsche Verlagsbuchhandlung. 169 S.

Grenzen des Plagiats

Von Kurt Martens (Dresden-Loschwitz)

Wer sich durch Einbruch in die Gedankenwelt eines anderen an dessen innerem Besitz gewinnsüchtig bereicherte, wurde von den Römern als „Plagiarius", als „Menschenräuber", „Seelenverkäufer" gebrandmarkt. Streng und konsequent genug galt also der Mensch für gleichbedeutend mit seinen geistigen Werten, der Freibeuter auf literarischem Gebiet für einen Verbrecher an der fremden Persönlichkeit. Aber nur im Sprachgebrauch, nicht in der Rechtsordnung wirkte diese Anschauung sich aus. Der privatrechtliche Schutz des geistigen Eigentums ist kaum ein halbes Jahrhundert alt.

Noch gehen die Meinungen über den Begriff des Plagiats auseinander. Von der Justiz wird es nur unter bestimmten Voraussetzungen als Verletzung des Urheberrechts in Betracht gezogen, die öffentliche Moral nimmt angesichts seiner unsicheren Grenzen eine schwankende Haltung ein.

Von Zeit zu Zeit wird irgendein neuer Plagiatsfall durch die Presse ans Licht gezogen, dem Urteil der Fachorganisationen und des Publikums unterbreitet. Fällt er nicht zufällig unter das Urhebergesetz, so kommt es selten zu einer Klärung, geschweige denn zu einer Einigung darüber, ob eine erlaubte oder unerlaubte Entlehnung stattgefunden habe. Das Original empfindet sich meist mit mehr oder weniger Empfindlichkeit als geschädigt, der Kopist verteidigt sich mit mehr oder minder einleuchtenden Gründen, das Publikum steht der Sache ziemlich gleichgültig gegenüber, obwohl es doch bis zu einem gewissen Grade mitgeschädigt ist, insofern es nämlich Anspruch darauf hat, daß ihm Nachdrucke und Nachahmungen nicht als Originalgewächs dargeboten werden.

Die Entlehnung kann sich auf einen literarischen Stoff, auf eine Idee, eine Ideengruppe, einen wesentlichen Einfall erstrecken, sie kann lediglich in der Wiedergabe einer bereits festgelegten Ausdrucksform bestehen oder auch die Arbeit eines Autors nach Form und Inhalt übernehmen. Selbst dieser letzte, zweifellose Fall eines vollendeten Plagiats fällt nicht immer unter das Urhebergesetz, besonders dann nicht, wenn seit dem Tode des Verfassers eine vom Gesetz bestimmte Frist verstrichen ist. Die öffentliche Verwertung solch eines an sich „freien" Werks unter eigenem Namen stellt aber unter allen Umständen eine verwerfliche Täuschung dar, die als Betrug verfolgt werden kann, wenn sich etwa ein Verleger oder ein Käufer meldet, der nachweist, daß er durch die Täuschung einen Vermögensnachteil erlitten hat.

Sehen wir ab von den rechtlichen Folgen des Plagiats auch an einer nicht mehr geschützten literarischen Arbeit, so bleiben doch zahlreiche Möglichkeiten, bei denen das Volk der Leser allen Anlaß hat, sich über erlaubte und unerlaubte Ausnutzung bereits vorhandenen, ihm also überantworteten Literaturgutes klar zu werden.

Ideen, Gefühlskomplexe, Anschauungsformen, Gesichtspunkte lassen sich als „gestohlen" schwer oder gar nicht nachweisen. Hier ist Entlehnung in Gestalt überlieferter Stoffwahl und Formensprache an der Tagesordnung. Nicht nur in der Wissenschaft, auch in der Belletristik baut notwendigerweise eine Generation auf dem Schaffen der anderen auf. Der „Einfluß", von der begeisterten Nacheiferung bis zur instinktiven oder bewußten Nachahmung, wird von der Literaturgeschichte berufsmäßig erforscht und nahezu als Grundlage weiterer Entwicklung festgestellt. Wie weit dieser Einfluß geht, ob er sich auf geistige Ahnen und Meister, auf ältere Vorgänger beschränkt oder von lebenden Zeitgenossen ausgeht, macht wenig Unterschied. Es wäre absurd, hier sittliche Normen aufstellen zu wollen, wo lediglich der ästhetische Maßstab gilt.

Auch Stoffe und Gestalten müssen schon den Stempel höchst persönlicher Erfindung tragen und in unverkennbarer Eigenart subtil durchgearbeitet sein, wenn ihre Wiederholung Anstoß erregen soll. Andernfalls gehen sie in den literarischen Gemeinbesitz, als Stoffe von unsterblicher Gestalt sogar in den der Nationen oder der Weltliteratur über. Die

großen Stoffe des Mythos und der Weltgeschichte, der Sagen und Märchen eines Volkes, der klassischen Dramatik und Novellistik, die Motive ewig wiederkehrender menschlicher Stimmungen und Gefühle stehen selbstverständlich jedem Talent, leider auch jedem Stümper zu beliebiger Verwendung frei. Wird solch ein Stoff von einem Autor entdeckt oder wieder ausgegraben, so gewinnt er kein Monopol daran und muß sich dessen Ausbeutung, sei es nun durch stärkere oder geschicktere Federn, durch Librettisten und Filmgesellschaften, gefallen lassen. Nicht anders verhält es sich mit allen Nachrichten aus öffentlichen Blättern, mündlich verbreiteten Vorfällen und Anekdoten, persönlichen Erlebnissen von bekannten oder unbekannten Personen, vorausgesetzt, daß diese nicht als erkennbare Modelle benutzt werden; nur die von Schriftstellern sollten loyalerweise zu deren eigener Verfügung gelassen werden.

Stoffe können „in der Luft liegen", genauer gesprochen: sie sind aus irgendwelchen Gründen zeitgemäß geworden, sprechen sich in literarischen Kreisen herum und werden nun überraschenderweise von mehreren Autoren unabhängig voneinander bearbeitet, wodurch der Verdacht eines Plagiats zu Unrecht naheliegt. So wurde z. B. vor zwanzig Jahren die Liebesaffäre der Ninon de Lenclos mit ihrem Sohne fast gleichzeitig von Ernst Hardt, Paul Ernst und Friedrich Freksa dramatisch behandelt. Noch auffälliger erschien 1920 unmittelbar nach Thomas Manns „Gesang vom Kindchen" ein gleichfalls in Hexametern abgefaßtes Idyll „Kleine Agnete" von Hans von Hülsen, beide auch in wesentlichen Abschnitten stofflich übereinstimmend. Da der Stoff schließlich nicht die Hauptsache, sondern nur Grundlage einer Dichtung ist, wäre es kleinlich und engherzig, das Prioritätsrecht daran mit Emphase geltend zu machen. Den Rang und Erfolg unter seinesgleichen bestimmt ja doch nur die Art der Behandlung.

Oft ist es nicht leicht, von dem im Gemeinbesitz stehenden Kern die Zutaten der jeweiligen Bearbeiter zu trennen. Gewissenhafte Schriftsteller pflegen, wenn sie die Arbeit eines Vorgängers benutzt haben, diesen im Vorwort oder an anderer geeigneter Stelle dankend als Quelle zu nennen. Von einem jungen Dramatiker erhielt ich kürzlich vor der Uraufführung seines Stücks die Nachricht, daß er es einer historischen Novelle von mir verdanke, mit der glaubhaften Versicherung, er habe den Stoff schon früher gekannt, könne aber nicht mehr feststellen, welche Bestandteile seines Dramas die historisch bekannten und welche die von mir erfundenen seien; er möchte meinen Anteil an seinem Werke gern öffentlich festgestellt sehen. Das war eine Noblesse der Gesinnung, zu der für ihn keine Verpflichtung bestand, ebendeshalb nicht, weil die Szenen, Gestalten und Handlungsmotive, die von mir stammten, durchaus das Gepräge seiner eigenen dichterischen Persönlichkeit und eine sprachliche Form gewonnen hatten, die ich neidlos anerkennen durfte. —

Daß von einem Nachtreter lediglich die Stil-Eigentümlichkeiten eines Dichters übernommen werden, dessen „Manier" nachgeahmt wird, ist eine den Literaturkennern bekannte Erscheinung und wird ebenso oft von der Kritik ernsthaft gerügt wie von den Kunstgenossen spöttisch glossiert. Aus diesem Drange, es einem Neutöner gleichzutun, teilzunehmen an der aussichtsreichen Konjunktur, bilden sich die Dichterschulen. Von einem Plagiat, dessen wesentliches Merkmal die Täuschungsabsicht ist, kann hier nicht wohl gesprochen werden. Wenn die Mitarbeiter der „Blätter für die Kunst" ihre Verse im Ton des Meisters Stefan George schrieben, die Jünger von Arno Holz sich in den ihrigen dem Gebot der „Mittelachse" beugten oder Fanatiker des Expressionismus sich der Sternheimschen Syntax bedienten, so waren sie eher auf Schwierigkeiten als auf Bequemlichkeit bedacht. Die meisten Plagiate entstehen aus der Faulheit oder Impotenz eines Skribenten, dem es nicht sosehr darauf ankommt, sich mit fremden Federn zu schmücken, als aus fremder Arbeit Profit zu ziehen. Werden innerhalb einer größeren Arbeit einzelne unwesentliche Abschnitte von einem anderen Verfasser ohne Quellenangabe wörtlich abgeschrieben, so entsteht, wenn es herauskommt, gewöhnlich ein großes Geschrei. Original und Kopie werden nebeneinander abgedruckt, der Abschreiber erscheint geliefert. Und doch ist dies gerade der harmloseste Fall von Verwertung einer fremden Arbeit. Da es auf den Inhalt wenig ankommt — die Gesamtarbeit hätte ja auch ohne diesen Abschnitt bestehen können —, so ist tatsächlich nur die Form das Gravierende, eben sie springt in die Augen und scheint zu ver-

nichten. Gewiß, von Rechts wegen hätte die Quelle angegeben werden müssen, nur hätte eine Notiz darüber den ganzen Zusammenhang zerrissen und die Dichtung aufs häßlichste entstellt. Es mag nicht gerade redlich sein, ist aber verzeihlich, wenn ein Verfasser geringfügige Teile einer fremden Arbeit, die sich in das Ganze seiner eigenen passend einfügen, ohne sie erst äußerlich umzustilisieren, was ihm wohl ein leichtes wäre, unter seiner Flagge segeln läßt. Viele große Autoren der Weltliteratur sind solcher Griffe oder Entgleisungen schon überführt worden, ohne daß es ihrem Ansehn geschadet hätte.

Schlimm ist immer nur die Abschreiberei in toto, das eigentliche Plagiat, das sich zu jenem verhält wie der Diebstahl zum Mundraub. Werden, wie es immer wieder vorkommt, ganze Romane, Novellen und Artikel wörtlich oder mit unbedeutenden Änderungen, Zusätzen, Strichen abgeschrieben und unter eigenem Namen veröffentlicht, Übersetzungen für Originale eigener Herkunft ausgegeben, so liegt die gewinnsüchtige Täuschung auf der Hand. Werden dadurch noch lebende Urheber oder ihre Rechtsnachfolger geschädigt, so steht ihnen das Urhebergesetz oder die Berner Konvention, in der Regel auch der Betrugs-Paragraph zur Seite. Bei dem Plagiat an einem zwar freien, aber noch nicht völlig vergessenen Autor könnte, wie schon erwähnt, auch ein Käufer als geschädigt in Frage kommen. Wer aber ein altes, aus dem Buchhandel und den Bibliotheken fast verschwundenes Werk entdeckt und als eigenes Produkt herausgibt, kann sich ungestraft, wenn auch nicht gerade mit gutem Gewissen, seines Schwindels freuen. Findet nur das Publikum Wohlgefallen an dem Wechselbalg, die Vaterschaft wird ihm gleichgültig bleiben. Höchstens aus wissenschaftlichem Interesse könnte ein Sprachforscher oder Literarhistoriker an der Täuschung Anstoß nehmen. Auf diesem Gebiete wird mehr gesündigt, als man glaubt. Es ist eine Eigentümlichkeit unseres alexandrinisch-kompilatorischen Zeitalters, daß findige Köpfe in der Literatur aller Nationen nach verschütteten Schätzen graben. Manche von ihnen geben aus Eitelkeit oder Spekulation ihren Fund als Probe eigenen Könnens aus, wie es allerdings auch umgekehrt vorkommt, daß die Herausgabe eines eigenen Werkes als angeblich erotisches Produkt für lukrativer gehalten wird. Entlarvungen solcher Hochstapeleien gelingen meist nur durch Zufall, sind immer dankenswert, wenn auch ohne praktische Bedeutung.

Eigentliche Schädlinge sollten mit Eifer aufgespürt und verfolgt werden, auch dann, wenn sie niemandes persönliche Rechte mit ihren Plagiats-Produkten verletzen. Erfahrungsgemäß kümmern sie sich aber wenig darum, ob das Urheberrecht an den Arbeiten, die sie als gute Beute ins Auge gefaßt haben, erloschen ist oder nicht, wenn sie nur überhaupt mit einigem Erfolg im Trüben fischen zu können glauben.

Am einträglichsten scheint der Beruf der Feuilleton- und Skizzendiebe zu sein, weil nach dieser Art von literarischer Ware noch am meisten Nachfrage besteht und sie sich bei der Menge der Provinzzeitungen und kleinen Blättchen schwer kontrollieren läßt. Die Häufigkeit des Zufalls, der immer wieder einmal einen Beitrag mit falschem Verfassernamen ans Licht bringt, läßt darauf schließen, wie lohnend die Industrie der Beitrags-Plagiatoren ist. Wiederholt wurden von ihnen Redaktionen und Feuilleton-Korrespondenzen pseudonyme Artikel im Alter von wenigen Monaten bis zu fünfzig Jahren aufgehängt, deren wirkliche Verfasser nicht mehr leben oder von dem Mißbrauch ihrer Arbeit nichts erfahren. Schon sind, wie ein jüngst aufgedeckter Fall beweist, Stenotypistinnen auf diese bequeme Einnahmequelle aufmerksam geworden. Die gerichtliche Strafe, wenn es ausnahmsweise zu einer Anzeige kommt, fällt regelmäßig so milde aus, daß sie von den Schuldigen nur unter den Risikospesen gebucht zu werden braucht.

Abgesehen von diesen flagranten, schwersten und häufigsten Plagiaten ist die Grenze zwischen verbotener und erlaubter Entlehnung, zwischen fremder und eigener literarischer Arbeit schwerer zu ziehen, als man glaubt. Objektiv kann es oft zweifelhaft sein, welchem Kopf nun eigentlich dieser oder jener Gedanke entsprungen, welcher Person dieses oder jenes Erlebnis zuzuschreiben ist. Die Schilderungen einer Gegend z. B., einer Reiseroute, erotischer Sitten und anderer Tatsachen, die jederzeit an Ort und Stelle beobachtet werden können, mögen zu fast wörtlicher Übereinstimmung führen. Subjektiv, den Dolus ausschließend, trägt ein vielbeschäftigter Mensch, besonders wenn er tausenderlei durcheinanderliest, in seinem Unterbewußtsein einen großen Ballast von früher flüchtig aufgenom-

menem, bald wieder vergessenem Gedanken- und Tatsachen-Material mit sich, das sich bei den für die Formgebung besonders empfänglichen Intelligenzen unverarbeitet erhält und später einmal in fast unverändertem Zustande als scheinbar eigenes Produkt reproduziert werden kann. Auf solch eine unbewußte Entlehnung berief sich der vor Jahren wegen Plagiats angegriffene Siegfried Jacobsohn in glaubhafter Weise.

Wirklich schöpferische Begabungen sind heutzutage so selten, die Fülle der Assoziationen in unserer mit Wissensstoff und einem Wirrwarr sich durchkreuzender Anschauungen, Gesinnungen und Velleitäten vollgepfropften europäischen Zivilisation so erdrückend, daß die Belletristik jedes Motiv, jeden Einfall, jede Führung und Verknotung der Handlung mit verschwindenden Ausnahmen schon irgendwo und irgendwann einmal erlebt hat und in ihrem Archiv bewahrt. Welcher Autor, und sei es einer der originellsten, dürfte sich da vermessen, auf sein ausschließliches geistiges Eigentum zu pochen!

Hans Sochaczewer

Von Heinz Dietrich Kenter (Mannheim)

Ist es ratsam, über einen Schriftsteller, von dem nichts als drei Arbeiten[1] vorliegen, Zusammenfassendes zu schreiben? Ist er nicht noch in voller Bewegung? Und wird nicht vielleicht eben das, was augenblicklich sein Wesen auszumachen scheint, in der Zukunft sich abstoßen, weil manches Augenblickliche nicht ebenso unbedingt zum Wesen dieses Schriftstellers gehört wie es zu seiner Entwicklung unumgänglich notwendig ist?

Es muß also, wenn man sich trotzdem über Hans Sochaczewer zu schreiben entschließt, ein Wirksames in ihm tätig sein, eine Haltung bestechen, die ihn von anderen Schriftstellern der Gegenwart unterscheidet.

Dies unterscheidet ihn — kurz: er kann keine Reportage schreiben. Er versagt, wo er Geschehnisse mit dem überwachen Blick des Zuschauenden sachlich fixieren soll. Nicht, daß er unklar oder verträumt wäre: aber er vermag sich erst da frei und mit Wirkung zu bewegen, wo er vom Gefühl her zur Gestaltung getrieben wird.

Ich bin mir bewußt, wie gefährlich dieses Werturteil ist. Wir alle sind mit Recht von der Notwendigkeit der sachlichen Periode des deutschen Schrifttums so überzeugt, daß jedes Zugeständnis: vom Gefühl her die künstlerische Gestaltung zu betreiben, wie eine Aufmunterung zu romantischer Reaktion jeder Art wirken muß.

Ich will versuchen, den Typ Sochaczewer auf anderem Wege einzufangen: er bringt es fertig, Gefühle zu formulieren, ohne dabei in breiiger Gestaltung sentimental zu verschwimmen. Noch klarer: sein Gefühl hat nicht die Sachlichkeit der Reportage, aber es hat sachlichen Takt. Zugegeben: es geht bis hart an die Grenzen des Konventionellen, aber es nimmt, indem es diese Grenzen berührt, nicht zugleich auch jede peinliche Folge der Konvention an.

Man sieht: das, was Sochaczewer vom Gefühl her gibt, ist nicht genug, um „das Gefühl" schon wieder als Grundlage alles schriftstellerischen Wirkens auszurufen, aber es ist schon viel in einer Zeit, die sich der Sachlichkeit als der einzigen Möglichkeit, Distanz zu einer peinlich alt gewordenen Gefühlswelt zu gewinnen, verschrieben hat. Es ist genug, um zu beweisen, wie die sachliche Periode die Gefühlswelt des Schrifttums klärt und reinigt.

Statt Pathos, statt ein bis zu verbrecherischer Verschwommenheit romantisches oder privates Sich-Gehenlassen, statt unkontrollierbarer Gefühlsdrücker, statt ungefüllter Geste und grimassierender Mimik: Einfachheit, Wille zu klarer Bewegung, zur Verdeutlichung seelischer Vorgänge durch eine weder verhetzte noch zerdehnte, sondern direkte und darum reine Sprache. Und über dieses alles hinaus: eine der deutschen Allgemeinheit peinlich verloren gegangene Witterung für Takt, ja Zwang zu distanzierter, taktvoll höflicher und vorsichtiger

[1] Henri Rousseau, Novelle. Potsdam, Gust. Kiepenheuer Verlag. — Sonntag und Montag. Ebenda. — Das Liebespaar. Berlin-Wien-Leipzig, Paul Zsolnay Verlag.

Behandlung einer Gefühlswelt, welche man im letzten Jahrhundert brutal und affektiert in alle Arten der Vernebelung jagte.

Sochaczewer versucht, vorsichtig tastend, seine Arbeiten von einem durch Sachlichkeit gereinigten Gefühl her zur Wirkung zu bringen. Er wirft sich nicht mit Emphase zurück in lang Entbehrtes — er geht, sein Gestaltungsvermögen an kleinen, abseitigen, ja unwesentlichen Dingen erprobend, langsam vorwärts und schafft von dieser begrenzten Welt aus eine mit Takt, ja Kunst gewobene Atmosphäre.

Seine erste Arbeit „Henri Rousseau" besticht am meisten. In dieses abseitig sich erfüllende Malerschicksal konnte Sochaczewer seine eigene Stille, seine Neigung zu einer besonderen Art von Phantastik, zu traumhaft-real sich bewegenden Menschen hineindichten. Die Sprache ist verschämt verschwärmt, fast zuviel des Gefühls für diesen Zollbeamten und Maler Rousseau, und doch in jener taktvollen Begrenzung, welche der Stoff fordert und das Talent Sochaczewers instinktiv gibt. Eine unaussprechbare Ahnung von der eigentümlichen Tragik der Gegenwart scheint diese einfachen Figuren zu bestimmen: sie verschenken ihr stilles Tun ohne Dank, sie geben ihr kleines und großes Gefühl in eine Welt, die es ihr nicht reicher vergelten kann, weil diese Welt jeden Instinkt für magische Werte verloren hat. Es macht diese Gefühlswelt Sochaczewer so merkwürdig, daß sie ohne jede Beziehung zur Gegenwart steht: nicht aus Reaktion, sondern weil sie einen kleinen Schritt weiter ist als diese Gegenwart, welche ihre Unfähigkeit, mehr als Materielles zu fühlen, als fortschrittliche Fähigkeit propagiert.

Ob Sochaczewer Sprachliches am anders gewählten Stoff klären, ob er aktueller schreiben wollte — vielleicht, daß er beides beabsichtigte: an einem aktuellen Thema Sprache und Stoff zu klären — jedenfalls führt ihn der Roman „Sonntag und Montag" aus seiner Welt fort.

Der nüchterne Stoff zwingt ihn — gegen seine Natur — nüchtern zu sein. Das großangelegte Thema zwingt ihn — gegen seine Natur — großliniger als bisher zu arbeiten. Die unerbittliche Wirklichkeit der proletarischen Welt zwingt ihn — wieder gegen seine Natur — wirklich und unerbittlich zu gestalten.

Diese drei Begriffe aber „nüchtern", „großlinig" und „unerbittlich" zersprengen Sochaczewers atmosphärische Welt.

Daß er trotzdem seinen Stoff bezwingt und so anständig bezwingt, beweist sein Talent, weist aber zugleich auch sein Talent zurück in die Grenzen oder — um „Grenzen" nicht als „Begrenzung" erscheinen zu lassen — in die Bahn seines Beginnens: Unaussprechbares einer sehr leisen, fast abseitigen Welt mit allen Mitteln der atmosphärischen Gestaltung zu formen.



Hans Sochaczewer
Zeichnung von B. F. Dolbin

Die proletarische Welt muß hart, klar, kalt in Bewegung gesetzt werden. Ihr ist mit atmosphärischer Gestaltung ebensowenig beizukommen wie mit allem guten Willen zu sachlicher Reportage. Dieser gute Wille kann nur als Verkrampfung sich auswirken, als unruhige Forcierung eines Themas, das allein mit der äußersten Ruhe, mit der kältesten Klarheit zur Wirkung gebracht werden kann.

Es ist psychologisch interessant, daß Sochaczewer diesem Versuch, ein ihm fernliegendes Thema durch Kälte und Härte zu erzwingen, einen Liebesroman folgen läßt, gleichsam, um in ihm von der forcierten Wahl seines vorherigen Stoffes aus- und aufzuatmen.

Hier — muß ich offen gestehen — in diesem Liebesroman ist die Wahl des Stoffes für ein Talent wie Sochaczewer ebenso banal wie sie in „Sonntag und Montag" gewagt war.
Aber mit welch außerordentlichem Takt geht Sochaczewer durch alle Möglichkeiten der Banalität hindurch und weit weg von ihnen, wie vermag er, ganz frei, ein so oft und nicht selten mit Genialität vor ihm gestaltetes Thema rein, einfach und bewegt zu gestalten. Logisch nicht immer einwandfrei, ist es von einer befreiten Hingerissenheit des Gefühls: planvoll trotzdem aufgebaut, unsentimental, voll bestimmter Disziplin an einem zu jeder Unbestimmtheit und Disziplinlosigkeit so sehr verleitenden Thema.
Man sieht den Wert: ein Schriftsteller, der ein sachlich-bestimmtes Thema nur mit verbissener Absicht zur Bestimmtheit zwingt, wird in dem gleichen Augenblick, in dem er ein gefährlich unbestimmtes, gefühlsmäßig zu jedem Übermaß der Konvention und Banalität verführendes Thema zu gestalten hat: bestimmt, distanziert, einfach, klar.
Hier liegt der Ansatz zu der kommenden Dichtung, die eines Tages neben der so ausgezeichnet wirksamen und heute hinreißend gekonnten Reportage (und dieser Stil der Reportage ist gegenwärtig der einzige, der für die Zukunft vorbereitend und befruchtend ist!) auftauchen wird. Diese Dichtung wird zwar losgelöst von allem Sachlichen sein — aber ohne die vorbereitende Periode einer unerbittlichen Versachlichung wäre sie gar nicht möglich.
Sochaczewer ist hier ein Anfang. Ich verkenne nicht seine Gefahr, an konventionellen Themen sich auszugeben: zuerst mit atmosphärischer Kraft wie im „Liebespaar", hernach mit Routine und ohne Magie. Sochaczewer braucht den richtigen Stoff: er hatte ihn im „Henri Rousseau" mit rechtem Instinkt gepackt — ein Künstler- und Menschenschicksal wird nicht historisch reproduziert, nicht sachlich reportiert: es wird aus der besonderen Atmosphäre seelischer Momente zu einem merkwürdig durchsichtigen Ausdruck verdichtet.
Von dieser Leistung aus müssen wir Sochaczewers spätere Stoffwahl für „Sonntag und Montag" und „Das Liebespaar" als teils gelungene, teils mißlungene Versuche zu einem erweiterten Umkreis seines Schaffens werten. Wenn alles, was in den bisherigen Arbeiten hart und verbissen ist, was an Banalität streift und die Grenzen der Konvention berührt, in die gleiche Ruhe des Gestaltens, in die gleiche Klarheit und durchsichtige Wirklichkeit überführt ist, die Sochaczewers Wert ausmacht — wenn es ihm gelingt, alles in ihm Wertvolle zu noch reinerer Wirkung zu bringen, dann können wir in Sochaczewer ein Talent begrüßen, welches im deutschen Schrifttum mehr als ein zufälliges ist und einer größeren Aufmerksamkeit als einer zufälligen bedarf.

Stilleben

Von Arthur Kahane (Berlin)

Wenn ein Maler noch so wild ist, eines Tages kommt's doch über ihn und er malt ein Blumenstück oder ein Stilleben und gleich ist alles wieder gut.
Die atonalsten Musiker kommen um das Stilleben nicht herum, und kein Musikstück ist ein Ganzes, solange das Adagio oder das Andante fehlt, wie das Stilleben auf musikalisch heißt.
Nur bei den Dichtern ist es aus der Mode gekommen. Sie wollen es nicht und natürlich können sie es auch nicht.
Wenn es Hermann Hesse und Schmidtbonn nicht gäbe, wüßten wir nicht mehr, daß man ein Stilleben auch mit Worten malen, daß man ein Stilleben auch dichten kann.
Wer liest heute noch Jean Paul, den Dichter der Blumen- und Fruchtstücke, und wie viele Deutsche wissen um ihren großen Meister des stillen Lebens, um Adalbert Stifter?
Und täte unseren jungen Dichtern doch so Not, daß sie sich ein wenig um diese verlorengegangene Kunst mühten! Dann würden sie manches andere auch besser können.
Vielleicht könnte man meinen, ich spräche einer Renaissance der Idylle das Wort. Das, was ich meine, hat mit der Langeweile Geßnerscher oder

Vossischer Idyllik so wenig Ähnlichkeit, wie ein Stilleben von Waldmüller oder Cézanne, ein Blumenstück von Lesser Ury, Manet oder Van Gogh mit der Bukolik verlogener Schäferszenen eines nachgemachten Rokokos.

Ich meine, in einer Blume Urys steckt mehr intensives Erleben, in den Sonnenblumen Van Goghs mehr dämonische Leidenschaft als in tausend Dramen der aufgeregten Kriminalistik.

Aber gebändigt durch den Zwang zur Sachlichkeit, zur letzten Treue zum Objekt.

Fahnen schwingen und Fanfaren blasen heißt nicht dichten. Sich auf die Popularität eines Wortes verlassen, dem man nicht erst Gestalt zu geben braucht, weil die Leute unten ja ungefähr das gleiche sich dabei denken müssen, heißt nicht dichten.

Darum handelt es sich: dem Worte wieder Gestalt zu geben, die vom Dichter erlebte Gestalt zu geben. In der Dichtung, auf der Bühne ist nichts selbstverständlich. Wenn „Tisch", wenn „Mensch", wenn „Mord" gesagt wird, ist noch gar nichts damit getan: der Dichter muß den „Tisch", den „Menschen", den „Mord" innerlich erlebt haben, damit sie auch wirklich da sind, leben, damit man sie ihm glaube. Und es gibt keinen anderen Weg dazu als den über die Gegenständlichkeit.

Wie sollen einem aber die komplizierten Dinge der Seele gelingen, wenn er nicht einmal die einfachsten des täglichen Lebens zu gestalten vermag!

Und auch die gelingen nur dem, der sich ihnen mit ganzer Seele hingibt.

Verlaß dich also nicht auf die Leidenschaftlichkeit deines Stoffes, sondern gib dich leidenschaftlich deinem Stoffe hin! Du mußt leidenschaftlich sein, Dichter, nicht dein Stoff!

Lerne begreifen, daß die leidenschaftlichen Stoffe die Leidenschaft des Dichters aufheben, wie die stillen Stoffe sie wecken.

Leidenschaft heißt nicht: aufgeregtes Getue und psychologische Erregung, sondern Hingabe, Intensität, Versinken, Liebe.

Nicht die wirkt als Leidenschaft, die sich selber ausschreit, sondern die übrig bleibt, wenn man sie durch Stille zu bändigen versucht hat, die fast wie gegen den Willen des Dichters durch die Stille transparent wird und zu leuchten beginnt.

Es kommt also nicht auf die Leidenschaftlichkeit der Inhalte an, sondern auf das leidenschaftliche Ringen des Künstlers mit seinem Stoffe um die dem Stoffe eingeborene Form.

Wohlverstanden: das Ringen geht um die Form, nicht um das Format, und auch in der Dichtung entscheidet nicht die Größe des Schinkens für den Rang des Werks.

Auch aus der Andacht zu den kleinen Dingen, auch aus der Besinnlichkeit, auch aus der Heiterkeit kann der leidenschaftliche Ernst und Wille des Schöpfers spürbar werden.

Aus der ehrlichen Gestaltung der kleinen und stillen Dinge viel besser als aus den großen Dimensionen. Hier gibt es kein Schwindeln, kein sich im Lautsprecher des Lärms Aufpusten. Hier gilt es Farbe bekennen; Linie bekennen; sich und seine Seele bekennen.

Nur an den kleinen Dingen lernt sich das gute Handwerk. Nur durch gutes Handwerk lassen sie sich meistern.

Es klingt wie ein Widerspruch, und ich kenne ihn wohl. Ich weiß, es gibt keine andere Schule des guten Handwerks, als sich an den kleinen Dingen zu versuchen und ich weiß, gerade dieser Versuch glückt nur der Meisterschaft.

Es ist schwerer, das Stille zu meistern als das Laute, und die kleinen Dinge sind oft größer als die großen.

Wie soll, was den Meistern so selten glückt, den Lehrjungen gelingen?

Aber vielleicht glückt es darum den Meistern so selten, weil sie es als Lehrjungen so selten versucht haben.

Seien wir ehrlich: der deutschen Literatur der Gegenwart fehlt es an Persönlichkeiten nicht, es fehlt ihr an Niveau. Vielleicht ist das die Ursache, daß die Literatur im Leben der Nation eine so geringe, eine so rein ornamentale Rolle spielt, daß die Schriftsteller auf das Leben des Volkes so gar keinen Einfluß ausüben. Die Literaten sind, wenig beachtet, nicht allzu geachtet, bestenfalls eine Art von Lustigmachern, das Unterhaltungsbedürfnis zu bestreiten, oder weltfremde Outsider, deren Kauderwelsch man schwer versteht. Eine Literatur, die Niveau hat, bedeutet das beruhigende Gefühl, daß man jedes Buch ohne Scheu in die Hand nehmen kann: es wird schon in irgendeiner Weise Gutes gut gesagt zu geben haben; man ist vor den Überraschungen des Unzulänglichen, des

völlig Abwegigen sicher; man hat das Vertrauen in seine Schriftsteller, daß in ihren Händen unser größtes Heiligtum der Sprache gut aufgehoben ist, daß ein jeder etwas zu sagen, und das, was er sagen will, auszusprechen weiß. Bei uns gibt es einige Überragende, starke Persönlichkeiten, aber sie stehen jeder für sich, einsam, isoliert, ohne Verbindung miteinander und mit der Masse des Volkes und bleiben darum ohne Echo, Einfluß und Folge: das Gros der Literaten kennt das Handwerk nicht, verachtet es, kann nicht komponieren, kann nicht einmal schreiben. Keiner will auf Schultern eines andern stehen, keiner steht in der Kette, ein jeder fängt die Weltgeschichte von neuem und bei sich an und beginnt, noch ehe er eine Feder einzutauchen versteht, zunächst einmal damit, einen neuen Stil zu gebären. Als ob der persönliche Stil eine Angelegenheit der Absicht und nicht ein Endresultat wäre! Und so vermehrt jeder einzelne das allgemeine Chaos der Stil- und Kulturverwahrlosung.

Gewiß, das Dichten läßt sich nicht lernen und nicht lehren. Aber ganz ohne Können geht es nun eben auch nicht ab. Gipfel lassen sich nur von Geübten und nur schrittweise erklimmen, und einem jeden würde die weise und feste Hand des Meisters nützen, der ihm, Schritt um Schritt, den „Gradus ad Parnassum" weist, von Kleinem zu Größerem, und ihm über die Notwendigkeit und die Schwierigkeiten der bescheidenen Anfänge weghilft.

„Natur, sei meine Göttin!" Eine bessere gibt es nicht. Dichter, dichte nach der Natur, nicht nach der Vorlage! Was immer du beginnst, fange mit dem Auge an! Fange mit dem Auge ein! Alle Erziehung zur Kunst führt über Sachlichkeit und Gegenständlichkeit.

Stilleben müßten sie dichten! Vor ein Stück Natur müßten sie sich hinsetzen und es mit ihren Augen einfangen. In jedem ist eine kleine Welt, in jedem die ganze Welt. Da würden sie, über dem Glück, zu schauen und über dem Glück, die Hände zu brauchen, lernen, an sich zu vergessen und sich einer Sache ganz hinzugeben.

Leicht ist es nicht. Die einfachen Dinge verstecken ihre Seelen fast mehr noch als die Menschen und zeigen sie nur den Sonntagskindern. Wenn aber ein Dichter kein Sonntagskind ist, wer sonst! Da heißt es, ihnen schon ganz naherücken und ihnen ins Weiße des Auges schauen, bis einem jedes sein ganz besonders Geheimnis preisgibt, denn jedes Ding ist anders und hat sein Geheimnis für sich und hat sein eigenes Leben und seine eigene Geschichte und ist auf seine Weise ein Gleichnis für das Geheimnis der ganzen Welt. Aber dafür lügen die Dinge auch nicht so wie die Menschen lügen und was sie ihren Lieblingen erzählen, ist bis aufs I-Tipfelchen wahr. Nun dürfen auch die Dichter nicht lügen und etwa Gleichnisse in die Dinge hinein- und aus den Dingen herausgeheimnissen, die nicht in ihnen drin sind. Denn die Dinge rächen sich und strafen die Lügner Lügen, so daß jeder den Schwindel merkt, verstimmt wird und dem Dichter nie wieder etwas glaubt.

Stilleben müßten sie dichten, aber dichten, verdichten, gestalten, nicht beschreiben. Beschreiben ist undichterisch und die Beschreibung wirkt langweilig. Ich kann es mir ganz gut erklären, wenn eilige Leser Beschreibungen überschlagen.

Die Maler beschreiben nicht, sie schaffen neu. Es gibt Blumenstücke und Stilleben mancher Maler, von denen ein so seltsamer, aufregender, fast dramatischer Reiz ausgeht wie nur von den tiefsten Geheimnissen des wirklichen Lebens und der Seele.

Schade, daß es in der neueren Dichtung fast gar keine Analogien dazu gibt! Ich stelle mir eine ganz eigene aparte Kunstform vor, in der sich intensivste Wirklichkeit mit einer zarten und seelenvollen Musik erfüllt. Das idyllische Genre, die sentimentale Landschaft, jede Art von Aufzählung und Schilderung ist just das genaue Gegenteil von dem, was mir vorschwebt. Nur ganz selten habe ich bei Dichtern ähnliche Wirkungen erlebt, wie die von manchen Stilleben der Maler. Wenn ich mich recht erinnere, eigentlich nur von zweien.

Der eine war Peter Altenberg, in seiner früheren Periode (ehe er noch in sich den Prodromos, den Propheten der kulinarischen Ethik in Fettdruck, entdeckte). So hatte ich wenigstens den Dichter, der einst einen solchen Eindruck auf eine ganze Generation machte, in einer, wie ich glaube, nie verlöschenden Erinnerung.

Aber nun hatte ich seine Bücher lange nicht gelesen und griff, um mein Gedächtnis zu kontrollieren, aufs Geratewohl eins heraus. Und finde, fast zu meiner Überraschung, auf eine wunderbare Weise meinen Traum vom gedichteten Stilleben

bis ins Letzte erfüllt. „Die Japaner", liebte Altenberg zu sagen, „malen einen Blütenzweig, und es ist der Frühling". Altenberg dichtete einen Blütenzweig, und es ist die Liebe. Er tupft und tuscht in einer farbig leuchtenden Prosa, die singt, die kleinen Dinge hin, und sie schließen sich zu seelischen Interieurs zusammen, durch die der Stille hörbarer Atem geht. Man lese: „Handarbeit. Chamoisfarbiger Pongis-Grund. In der Mitte ein Blätterstrauch mit gefiederten Blättern, in rubinroter Seide. Fünf weiße, seidene Sperlingsvögel, welche wie Perlmutter schimmern, flattern um den Strauch. Rechts unten ein Büschel Doldengewächse mit goldgelben, seidenen Staubgewächsknöpfchen." — Die junge Dame, welche das in Nadelmalerei entworfen hat und stickt, hat einen Teint wie Muskatnuß, feine, wellige, braune Haare ... Einmal dachte sie sich folgendes aus: „hohohoho, jetzt habe ich etwas. Ich mache die Blätter aus ganz schmalen, hellgrünen, seidenen, wirklichen Bändern und hänge daran wirkliche echte rote Beeren aus Lack. Dann mache ich Doldenblüten aus erhabenen Knöpfchen in weißer Seide ..." Oder: „Wie ein Bild —:

Es war ein kleines, ganz kleines Gärtchen —.
Rundherum wuchsen dichte Stachelbeerstauden, mit dicken, glänzenden, roten Träubchen.
Alles war rot und dunkelgrün.
An den kleinen Kieswegen standen, dichtgedrängt, graugrüne Nelkenstämme mit großen roten Nelken.
Sie dufteten und dufteten —.
Es war Abend.
Auf einer Bank saß ein junges Mädchen, in einem dünnen, roten, seidenen Kleide.
Sie träumte: Ich liebe ihn.
Nebenan war ein kleines, ganz kleines Gärtchen —."

Der andere war ein Franzose, der leider gar so früh verstorbene Charles-Louis Philippe. Ich glaube ja, daß jeder wirkliche neue Dichter ein neues, immer noch näheres Verhältnis zur Wirklichkeit bedeutet. Charles-Louis Philippe hatte das engste. Dieser Dichter sagte nie seine soziale Anschauung, er sprach das unendliche Mitleid, von dem sein Herz voll war, nie mit Worten aus: er sah die Dinge an, wie sie vor und nach ihm nie ein Auge gesehen hat: er wußte das Gesicht der Dinge, ihre Freude und ihren Schmerz, ihre Wunder und ihre Schwächen, ihren Zustand und ihre Funktionen, und zwar in ihrer richtigsten Wirklichkeit, in ihrer simpelsten und selbstverständlichsten Natürlichkeit. Wenn er von der Straße spricht (in der Sprache der Straße), vom Zimmer, vom Schreibtisch, vom Tintenfaß, vom Stuhl, von einem Rücken, von Schuhen, in paar Worten, wenig Strichen nur, dann ist das alles so wahr — dann lebt die Straße, das Zimmer, dann leben der Schreibtisch, das Tintenfaß und der Stuhl, ein Rücken wird lebendig und in den Schuhen ein Schritt und ein Gang und ein Schicksal, und ein jedes lebt sein eigenes, sein eigentliches Leben und wird transparent und erzählt seine Geschichte und seine besondere Art, mit paar Worten, wenig Strichen nur. Es gibt in einigen Romanen dieses Dichters (besonders im „Croquignol") Stellen, an denen einem das stille Leben der Dinge wie zum ersten Male sich in seiner schicksalsträchtigen Gewalt offenbart, aber so, daß man sich selbst nicht begreift, sie je anders gesehen zu haben.

Die Gewalt der stillen Dinge; die Gewalt der stillen Räume, die Gewalt der stillen Seelen: Wann werden unsere Dichter wieder daraufkommen, daß Einfachstes komplizierter ist als das Komplizierte, das Private allgemeiner anrührt als die Angelegenheiten der Allgemeinheit und daß in den stillen Tiefen des Lebens mehr Dämonie und Tragik schöpferisch wird als im Lärm der Haupt- und Staatsaktionen?

Gesang des schwarzen Volkes[1]

Von Ernst Lissauer (Wien)

Ein außerordentliches Buch: es breitet eine Welt aus. Audiatur et altera pars; und man hört ihn singen. Der andere Teil der Menschheit, der schwarzhäutige, den wir allenfalls aus Ur-Mythen und Ur-Liedern kennen, sonst nur als Diener, Jazzmusikanten, Jazzsänger, Steptänzer, spricht zu uns

[1] „Afrika singt." Eine Auslese neuer afro-amerikanischer Lyrik. Herausgegeben von Anna Nußbaum. F. G. Speidelsche Buchhandlung, Wien und Leipzig. 170 Seiten.



in heutiger, in gebundener Rede. Wie aus einer Verwunschenheit erlöst, tönt plötzlich diese schwarze Masse.

Es ist schwer, es ist fast unmöglich, lyrische Gedichte zu übersetzen. Der geringe Umfang des Liedes, selbst des größeren Gesanges, macht jede kleinste sprachliche Einzelheit, jeden Tonfall, jede Klangfarbe, jedes Atemholen wichtig; vermag jemand sich in den Wurzelgrund des Gedichts zu versenken, so daß er es gleichsam von neuem in anderer Sprache emporblühen lassen kann, so ist er selbst ein Dichter, der nicht zu mitteln braucht; ist er aber ein Dichter aus eigener Macht, verwandelt er fast immer den fremden Ton in seinen eigenen. Diese Gedichte, aus dem amerikanischen Englisch übertragen, als deutsche Sprachgebilde ungleich gelungen, verdanken wir Anna Nußbaum, Anna Siemsen, Hermann Kesser, Josef Luitpold, die überzeugendsten Nußbaum und Luitpold. Jedoch kommt es hier zunächst auf größere oder geringere Vollendung gar nicht an: wesentlich ist die stoffliche Masse, die hier zum erstenmal in deutscher Sprache ausgeschüttet wird.

Fast all diese Dichter, aus Chikago und Washington, aus Missouri und Kansas, Massachusetts und Georgia, sind allerdings Gebildete, haben Colleges und Universitäten besucht, akademische Grade erworben; einige, wie Langston Hughes, haben sich auch zwischendurch als Landarbeiter, Matrose, Koch, Pastetenbäcker durchgeschlagen: aber sie alle sprechen als Neger. Gerade von Countee Cullen, der wünscht, sein Werk möge einzig als persönliche Leistung, ohne Rücksicht auf die Rasse, gedeutet werden, stammt das ergreifendste Gedicht des Bandes, „Erlebnis“:

Ich fuhr einmal durch Baltimore,
O Knabenglück und Maienlicht.
Ein weißer Junge neben mir,
Der sah mir ins Gesicht.

Acht Jahre waren beide wir;
Ich ohne Argwohn lach ihm zu.
Da streckt er seine Zunge aus:
Du schwarzer Nigger du!

Ich habe Baltimore gesehn
Vom Fliederblühn zum Flockenschnein.
Von allem, was auch sonst geschehn,
Fällt stets nur dies mir ein.

Das Buch ist mit Sorgfalt aufgebaut; oft entsprechen die Gedichte am Beginn und Ende der einzelnen Hauptstücke einander. Titel einiger Abschnitte: Ich bin ein Neger; Der weiße Gott; Arbeit; Ihr Weißen; Die schwarze Frau. Titel von Gedichten: Der Neger spricht von Strömen; Gebet des Heiden; Auch ich singe Amerika; Der Kellner; Preis-Fechter; Hausknecht; Lied der Baumwollpacker; Den weißen Teufeln; Lynchung.

Allenthalben Gedichte, Strophen, Zeilen voll stärkster Macht der Vorstellung und des Gefühls. Wie manche unserer im Dialekt schreibenden Dichter durch die unverbrauchte Kraft des Volkstums, der Sprache selbst gesteigert werden, so vielleicht diese Dichter; sie langen in einen urtümlichen, seit unabsehbarer Zeit gespeicherten Vorrat. Das erste Gedicht des Buches heißt: „Ich bin ein Neger“; darin diese Verse:

„Ich war Sklave:
Cäsar befahl mir, Treppen zu waschen,
Ich habe Washingtons Stiefel geputzt.

Arbeiter war ich:
Unter meinen Händen wuchsen empor die Pyramiden,
Ich habe Mörtel gemischt für das Woolworth-Gebäude.“

Eine einzige Zeile oder Wendung schließt bisweilen unermeßliche Blicke auf: sie haben den Liebsten an den Baum gehängt, „da hat sie den weißen Herrn Jesus gefragt“; oder: „Ich war ein roter Mann einmal“, „Ich war ein schwarzer Mann einmal“, und dann das unerhört herrliche Bild: „Ich verlor meine silbernen Monde“. Oder: „Die schwarze Frau spricht“ zu dem ungeborenen Leben:

„Klopf nicht an meine Türe, Kind,
Darf nicht den Riegel rücken“;

und der Schluß:

„Sei still, sei stille, du mein Kind,
Ich darf dich nicht gebären.“

Und immer wieder das verruchteste Gräuel: Lynchung! Da ist ein Gedicht „Brüder“; die Übersetzung, vielleicht schon das Gedicht, schleudert nicht mit sprachlich letzter Wucht die unabsehbar, unermeßbar ungeheure Qual, mit welcher das Geschehen selbst geladen ist. Der Neger — Mörder, Schänder, tiergleich —; rings die Weißen, im Rudel — lechzend, blutgeil, tiergleich —; „Flüche langsam Hingewürgter“, „Schmach von Weibern“ fraß in ihm, „der Schrei verkaufter Kinder“, Verzweiflung von fünfzehn Generationen, das Böse eines halben

Jahrtausend ist in ihm aufgeborsten; sie packen ihn, sie rösten ihn an langsamer Flamme des Eichbaumes — des Eichbaumes, denn der brennt länger als die allzu schmale Tanne! Mord in Mord verschlungen zu unentwirrbar greuelhaftem Knäuel — Knochen, Zähne, Kette, Schädel ausgeteilt — der Mensch Tiger des Menschen — Seelendschungel hier und dort, drin die Jaguare, Leoparden, Panther, Schakale im Ansprung lauern — finsterste Pein menschlichen Geschlechtes! Hebbels Urwort von den Nibelungen und den Heunen dräut auf: „Hier hat sich Schuld in Schuld zu tief verbissen"; aus dem Gedicht des schwarzen Volks wächst Tragödie letzter Verstrickung: Geschlechter von Mördern und Ermordeten — weißen und schwarzen, schwarzen und weißen — sind schuldig.

Austausch literarischer Stoffe und Formen in der Weltliteratur

Von J. E. Poritzky (Berlin)

II

Märchenmotive

Ein flüchtiger Blick über die Märchenschätze aller Zeiten und Völker drängt uns das Bewußtsein auf, daß es kein Volk auf der Erde gibt, das isoliert dasteht, daß vielmehr eines dem anderen seine geistigen Schätze weitervererbt, und daß seit undenklichen Zeiten eine absolute Gemeinschaft zwischen allen Völkern besteht. Die Betrachtung wird erweisen, daß nicht nur ein Pan-Europa in der Literatur existiert, sondern daß in bezug auf das Märchen alle Völker der Erde miteinander verbunden waren und sind, daß alle Völker diese Schätze haben sammeln helfen und sie stets untereinander geteilt haben.

Die Märchenforschung hat erwiesen, daß die Wurzeln bis in die tiefsten Urzeiten hinabreichen und daß die ersten Märchenerzähler, die einige tausend Jahre vor Christus gelebt haben, ihre Erzählungen mit der Wendung beginnen, sie seien ihnen schon von den ältesten Völkern der ältesten Zeiten übermittelt worden. Also auch die Märchenerzähler, die etwa 5000 v. Chr. gelebt haben, denken ihrerseits an eine Epoche, die ebenfalls etwa 6000 Jahre zurückliegen mag. Wenn wir daher eine Zeitspanne von 12000 Jahren für die ältesten Märchenmotive ansetzen, werden wir kaum fehlgehen. Ganz gewiß ist, daß die meisten Märchenmotive uralten Mythen und Legenden entstammen.

Um gleich mit der bekanntesten Märchensammlung zu beginnen, mit „Tausendundeine Nacht", so haben an ihr alle alten Völker des Orients mitgearbeitet: die Inder, Perser, Meder, Griechen, Römer, Karthager, Araber, Hebräer und andere, obwohl wir die erste Niederschrift der Märchen aus „Tausendundeine Nacht" nachweislich nur bis in die Zeit Karls des Großen zurückverfolgen können; die meisten Märchen sind sogar erst im 14. Jahrhundert entstanden und von allen orientalischen Völkern zusammengetragen worden. Die Form, die „Tausendundeine Nacht" gefunden hat, stammt aus Persien; andere Länder und jüngere Völker haben diese Märchen reichlich geplündert. Woraus sich erklärt, daß viele der Erzählungen, trotz ihrer Eigenart und eigentümlichen Einkleidung, viele gleichartige Züge mit den Volksmärchen anderer Völker aufweisen.

Die indischen Märchen setzen sich zusammen aus den Märchen der Veda, die aus dem vierten vorchristlichen Jahrhundert stammen; ferner aus den Märchen der Sanskritliteratur, die einen ungeheuren Umfang hat und endlich aus der Literatur der indischen Volkssprachen. Von diesen Märchen sind zahlreiche Stoffe nach Europa gewandert, so daß man in der indischen Literatur vielen Motiven begegnet, die uns schon als Kindern aus Grimms und Musäus' Märchen bekannt geworden sind. Daß viele der indischen Märchenschätze wieder in „Tausendundeine Nacht" auftauchen, ist ganz selbstverständlich.

Wenn wir uns dem griechischen Märchenschatz zuwenden, finden wir bei dem griechischen Dichter Krates aus dem fünften Jahrhundert das Märchen vom „Schlaraffenland", das Märchen vom „Tischlein deck' dich" und Märchen von redenden Tieren

und redenden Sachen, wie Andersen sie zahlreich gedichtet hat. Eine ganze Reihe wohlbekannter Motive klingt hier an, etwa das Märchen der „Schildbürger", die in Griechenland „Abderiten" heißen, und das Märchen vom „Fischer und seiner Frau Ilsebill". Märchen, die in unsere Schulbücher aufgenommen worden sind, wie etwa „Androklus und der Löwe", „Der treue Hund" (von Chamisso in Verse gebracht) sind etwa 3000 Jahre alt und kommen aus der altgriechischen Literatur. Hebbel hat seine Gygesfabel Herodot entnommen, der sie seinerseits alten Ägyptern verdankt. Das Märchen vom „Meisterdieb" wandert nachweisbar schon mehr als 3000 Jahre lang durch die Märchenliteratur aller Völker. Schillers „Ring des Polykrates" liest man ebenfalls bei Herodot; die Geschichte von der „Prinzessin auf der Erbse" ist etwa 5000 Jahre alt und kommt aus Altindien. Goethes „Braut von Korinth" hat ursprünglich ein Sklave unter Kaiser Hadrian gedichtet, Phlegon von Tralles, „Alibabas Räubergeschichte" hat bereits Lukian 125 n. Chr. vorerzählt. Andere uns bekannte Märchenmotive: die übergroße Schönheit der Königstochter, die von der bösen Schwiegermutter gehaßt und verfolgt wird, der in einen Drachen verwandelte Prinz, das Tischlein deck' dich, die Strafe der bösen Schwestern, die helfenden sprechenden Tiere, liest man in der griechischen Literatur. Die Märchen in „Homers Odyssee" sind unter dem Einfluß des alten Orients entstanden; sie sind indischen und persischen Ursprungs. Das Motiv der scheinbaren Insel, die sich als Seeungeheuer erweist, und andere sind ebenfalls im alten Griechenland beheimatet.

Die Märchen der höher entwickelten Südseevölker, der Samoaner, Neuseeländer, Hawaiianer, sind aus denselben Stoffkreisen zusammengesetzt wie die Märchen der Chinesen und Japaner; es ist nur das Kostüm und die Umgebung, die beständig wechseln. Es sind dieselben Geistergeschichten und Traumerlebnisse, voller Spuk, Romantik und Zauberei, Geschichten von Fabelwesen, Ungeheuern, Riesen, Zwergen, sprechenden Tieren, verwunschenen Pflanzen und Steinen, Feen und Nymphen. Aus der Naturbeobachtung abgeleitet, sind diese Märchen der Eingeborenen die Vorläufer unserer eigenen Märchen. Darum läßt sich gerade an den Märchen ehestens erkennen, was aus der Anschauung und Erkenntnis älterer Völker zu den Erzählern jüngerer Völker gelangte und umgestaltend und fortbildend weiterwirkte.

Geht man den Quellen nach, so findet man als eine wesentliche Ursache der verbreiteten Märchenstoffe alte Schiffsverbindungen, dank deren ein Volk dem andern seine Kulturschätze darbot, den Bienen und manchen Vögeln gleich, die Samen von den Pflanzen eines Landes einem anderen Lande zutragen. So begegnen wir zum Beispiel dem Sintflutmärchen der Bibel bei den Südseevölkern wie bei den alten Chinesen. Das Märchen vom „Menschenfresser", der heimkehrend brüllt: „Ich rieche Menschenfleisch" ist vielleicht 10000 Jahre alt; das griechische Märchen vom „Wasser des Lebens" haben alte orientalische Völker übermittelt. Grimms Märchen vom „Herrn mit den wunderbaren Dienern" ist ursprünglich in Alt-China zu Hause; „Tischlein deck' dich" stammt von den Griechen, ist aber auch bei den primitiven Völkern beheimatet; das Märchen von dem Toten, der gern ins Leben zurückkehren möchte, wird in Samoa genau so erzählt wie in Schweden.

Die Völker Südamerikas, in Britisch-Guyana, Brasilien, Bolivien, Paraguay, im Amazonenstromgebiet usw. erzählen Tiermärchen mit bekannten Motiven und Geistergeschichten, die wir bei Grimm wiederfinden.

Aber man kann alle diese Zusammenhänge nicht zufällige nennen; die vergleichende Märchenforschung ist vielmehr eben dabei, festzustellen, durch welche Ursachen das europäisch-indische Material eine so große Verwandtschaft mit den australischen und ozeanischen Märchenschätzen aufweist und wie die Verwandtschaft mit den Märchen der Naturvölker zustande gekommen sein mag.

Liest man die russischen Märchen, so fallen die engen Berührungen mit den Märchen der Brüder Grimm sofort ins Auge. Es sind die bekannten, fast in allen Ländern der alten Welt verbreiteten Geschichten vom singenden Knochen, vom Zauberlehrling, vom Däumling, von den Zwillingsbrüdern, Schneewittchen, Schwanenjungfrau, Tischleindeckdich und viele andere. Die meisten Märchenmotive gehören also zu den überall verbreiteten Wanderstoffen, deren Urheimat wir noch nicht kennen oder doch höchstens auf die alten orientalischen Völker und die Griechen zurückführen

können, die aber sicher nicht die Ursprungsquellen sind. Wissenschaftlich scheint bisher nur festzustehen, daß die Märchengestalten des Bärenhäuters, der Pferdehüterin, Schneewittchens und anderes aus der alten Germanenwelt nach Byzanz eingedrungen und von da nach Rußland eingeführt worden sind.

Die Grimmschen Märchen vom Totenhemdchen, Brüderchen und Schwesterchen, vom Machandelboom, vom tapferen Schneiderlein, der verwandelten Froschprinzessin, vom Meisterdieb usw. finden wir im russischen Märchenschatz wieder. Man begegnet dort auch Stoffen aus altitalienischen Märchenbüchern. Andere russische Märchen setzen sich wiederum aus einigen alten deutschen Märchen zusammen; so wird zum Beispiel Grimms „Allerleirauh" und „Aschenputtel" ein neues russisches Märchen; so wird unser „Blaubart" und unser „Menschenfresser"-Märchen von der russischen Phantasie ebenfalls zu einem Märchen verbunden. „Der gestiefelte Kater", aus altitalienischen Sammlungen bekannt, ist auch der russischen Märchenliteratur vertraut. Die germanische Sage des mittelhochdeutschen Nibelungenliedes ist ebenfalls ins Russische transponiert, nur die Namen sind geändert.

Die finnischen und estnischen Märchen bestätigen alle Erfahrungen, die die wissenschaftliche Märchenforschung bisher gemacht hat. Es ist derselbe bekannte Stoffkreis, der uns auch hier wieder begegnet. Natürlich werden stets klimatische und andere Unterschiede sich stark bemerkbar machen. Ein Hirtenvolk wird in der Ausschmückung der Märchen andere Mittel anwenden als ein Jägervolk, und ein Inselvolk, das stets vom Meere umgeben und von seinen Tücken bedroht ist, wird natürlich mehr von Sirenen, Nymphen, Seeungeheuern, verwunschenen Fischen, versunkenen Städten, Schlössern auf dem Meeresgrunde usw. sprechen, so daß ein aufmerksamer Leser, ohne Quellenstudien zu treiben, sofort sagen kann, ob ein bestimmtes Märchen von einem Insel- oder einem Hirtenvolk stammt.

Dänemark, Schweden und Norwegen haben einen überwältigenden Reichtum an Sagen und Märchen, die stets mündlich überliefert worden sind. Schriftlich sind nur wenige aufgezeichnet worden. Den nordischen Ländern diente hauptsächlich die Edda und der Saro Grammatikus als Quelle für die Königsmärchen und die Wikingergeschichten. Keltische Sagen sind durch die Wikingerzüge nach Irland und nach der Bretagne bei den Nordleuten bekannt geworden; vieles ist aus Byzanz über Rußland nach Skandinavien gekommen. Geistergeschichten und Märchen, die man in den Büchern der Schwedin Selma Lagerlöf liest, liest man schon im Talmud, noch früher bei den Indern und alten Ägyptern.

Wenn wir endlich die deutschen Volksmärchen betrachten, zeigt sich die Frage nach dem Ursprung der Märchen sehr reich und verwickelt, und die Forschung führt uns bis in die Anfänge des menschlichen Geistes, in eine dunkle Vorzeit, von der die Brüder Grimm noch nichts ahnten. Die Märchen vom Rumpelstilzchen, Machandelboom und andere entstammen uralten Vorstellungen von der unsterblichen Seele des Menschen und von der Auferstehung der Toten. Diese Vorstellungen sind älter als die ältesten literarischen Erzeugnisse, die wir kennen und gehören zum geistigen Urbesitz der Menschheit. Überall geben diese deutschen Volksmärchen deutliche Kunde von Sitten und Bräuchen, vom Glauben und von Vorstellungen uralter Vorfahren, die bis in jene Zeit hinabreichen, da wir aus Asien nach Europa gewandert sind.

Besonders ist es das Volksmärchen, das uns noch am deutlichsten zeigt, wie es aus ethnologischen Vorstellungen heraus entstanden ist, aus Legende und Geschichte, aus Religion und Sage. Es ist etwas sehr Unbewußtes, sehr Naives in den Märchen, das uns den Zauber der Volksseele am unberührtesten vermittelt. Es ist das Kindliche der Völker, das Primitive, das in den Märchen seinen Ausdruck und Niederschlag findet.

Man lernt in diesen Märchen den Geist der Weltseele kennen, der in allen Menschen der gleiche ist. Alle Völker der Erde träumen den gleichen Traum und offenbaren ihn in ihren Märchen. Ein vereinigendes Band umschließt hier alle Völker. Die wilden Völker ebenso wie die kultivierten, die christlichen ebenso wie die buddhistischen oder heidnischen, die Völker unserer Zeit ebenso wie die längst ausgestorbenen Völker der Urzeiten, sie alle haben im Grunde dieselbe Sehnsucht, denselben Glauben, dieselbe Hoffnung, dieselbe Liebe.

Rudolf Kaysers „Stendhal"

Von Hans Reisiger (Partenkirchen)

„Stendhal, oder das Leben eines Egotisten" nennt sich Rudolf Kaysers jüngst bei S. Fischer in Berlin erschienene Biographie des großen französischen Schriftstellers.

„Was ist ein Egotist? Muß es nicht Egoist heißen?" habe ich mehr als einmal fragen hören.

Gewiß nicht. Egotismus hat mit Selbstsucht und Eigennutz nichts zu tun. Ebensowenig mit Passivität, Selbstverzärtelung, Eitelkeit. Egotismus mag eine Lebensführung zur Folge haben, die nach außen hin scheinbar die Formen der Selbstsucht und des Ichkultes annimmt. In Wahrheit bedeutet er strengen und ausschließlichen Dienst an der Bildung des eigenen Ich, und seine innerste Quelle ist ein Drang nach Wahrheit und Klarheit, die der Natur dieses Menschen nach eben auf keine andere Weise zu gewinnen ist, als durch Besinnung auf das eigene Ich. Goethe ist im höchsten Sinne Egotist.

Tritt selbst bei Goethe der durch solche Naturanlage bedingte Zwiespalt zwischen zwei Trieben zutage: dem Trieb, nach außen tätig zu wirken und zu leben einerseits, und dem Trieb, die Welt nach innen aufzunehmen und sie durch das Ich und das Ich durch sie zu klären andererseits — so wirkt sich in einer Natur wie Stendhal dieser Zwiespalt noch heftiger und gefährlicher aus.

Die egotistische Natur braucht Erleben, um Stoff für ihr Ich zu haben, und sie braucht, gebieterischer noch, Ruhe, um diesen Stoff zu verarbeiten. Solange sie die genügende Fülle an Stoff noch nicht eingeheimst hat, und solange der Sauerteig der eigenen Innerlichkeit noch nicht genügend Material, auch seinerseits noch nicht die genügende Kraft hat, wird ein solches zu Besinnung und Erkenntnis geborenes Leben leicht sich als ein unruhiges, hastendes, zerrissenes darstellen, zumal wenn die Zeit, in der es lebt, zunächst übermächtig zur tätigen Teilnahme, zur Hingabe an ihre Bewegtheit mitreißt, wie das bei Stendhal der Fall war. Denn seine Werdezeit, seine Lehr- und Wanderjahre stehen unter dem ungestümen Stern Napoleons, und zugleich unter dem Zeichen der großen Umwandlung des aristokratisch-geistigen achtzehnten Jahrhunderts in das bürgerlich-soziale neunzehnte.

Rudolf Kayser zeichnet in seinem Buch mit nobler Klarheit und mit einer schönen verhaltenen Zärtlichkeit diese Entwicklung Stendhals von leidenschaftlich aufnehmender Hingegebenheit an Zeit und Welt zu einsamer Verinnerlichung. In schlichtem Fortgang der Erzählung wird unmittelbar anschaulich, wie tragisch diese Entwicklung bei Stendhal war — wie er die letzte Klarheit seines inneren Erkennens und Gestaltens bezahlen mußte mit der Zerstörung seines äußeren Daseins, seiner „tätigen" Fähigkeiten, seiner Physis.

Gleichwie Goethe — es ist oft gesagt worden — ein Herzog hätte sein können, wenn er nicht an den Zwang zur Ich-Bildung gebunden gewesen wäre, so hätte Stendhal ein großer Diplomat oder dergleichen werden können, wenn nicht sein Daimonion ihn gebieterisch auf sein einsames Ich und dessen Schauenskräfte verwiesen hätte. Nur daß den bedrohteren Stendhal diese Einkehr zu sich viel teurer zu stehen kam und keinerlei nennenswerter äußerer Erfolg seiner dichterischen und denkerischen Tätigkeit ihn entschädigte und stärkte. Er dichtete und dachte mit der hellseherischen Schmerzensüberzeugung, erst im Jahre 1900 frühestens gelesen und geliebt zu werden.

Und man darf wohl sagen, daß man den Menschen Stendhal in Deutschland erst jetzt, dank diesem Buch Kaysers, wahrhaft kennen und lieben wird. Diese Darstellung seines Werdeganges gehört zum Reinsten und Vornehmsten, was mir an biographischer Kunst bekannt ist. Niemals wird die geistige Distanz überschritten, und dennoch sind wir jederzeit mitten im Herzen Stendhals — ohne jede falsche Intimität oder willkürliche psychologische Machenschaften, wie sie jetzt oft geübt werden. Kühle und Innigkeit sind in dieser Darstellung just in der rechten Weise gemischt, wie es der Wesenheit Stendhals gebührt. Nie ist über der Fülle des Geschehens in diesem Leben die innere Linie — dieses Einsamwerden, dieses Ichwerden — aus dem Auge verloren.

Um wahrlich nichts Geringes handelt es sich bei dem Weltgeschehen, das durch dieses Ich überwunden werden muß. Mitten hinein in die Napoleonischen Feldzüge wird dieses Leben gerissen,

in den italienischen, den deutschen, den russischen Feldzug, in den Zusammenbruch der Großen Armee. Die ganze seelische Erschütterung des Umschwungs einer Generation von heroischer Welteroberungs- und Welterneuerungsstimmung zu materialistischer Enge des Bürgerkönigtums, von der stürmischen Herrschaft des Zauberworts „Held" zu der windstillen des Zauberwortes „Geld" wird durchlebt und durchdacht.

Welch eine Entwicklung von dem jugendlich begeisterten Offizier und Militärbeamten Napoleons, den der große Kaiser noch in bedeutungsvollem Zwiegespräch am Rockknopf faßt, bis zu dem desillusionierten Skeptiker, der mit zynischer Heuchelei den Bourbonen seine Dienste anzubieten sich nicht scheut, weil ihm „Beruf" ja doch nicht mehr Heldendienst, sondern nur noch Geldverdienen bedeutet.

Denn eine andere Lebenswelt ist ihm an Stelle der versunkenen heroischen aufgegangen — über seinem ganz persönlichen Ego aufgeblüht: die Welt Italiens.

Italien, das ist ihm kein kulturhistorisches oder künstlerisches oder politisches Erlebnis, sondern nur der endlich gewonnene wohltuende Lebensraum, in dem die Spannung zwischen Tattrieb und Ichtrieb sich löst. Je schmerzlicher und leidenschaftlicher diese Spannung war, je weniger die allmähliche Entfaltung seiner Ich-Welt zu irgendwelchen äußeren schriftstellerischen Erfolgen führte, die ihm die Berechtigung zu solcher Beschränkung



Stendhal

(Aus der maßgebenden deutschen Stendhal-Ausgabe des Propyläen-Verlags, Berlin. 10 Bde. Herausgegeben von Friedrich von Oppeln-Bronikowski)

aller Kräfte auf sich selbst bestätigt hätten, um so nötiger war ihm ein solcher Lebensraum, der ihm die lindernde Wohltat eines ihn fördernden und beglückenden Außen brachte.
Und wie nun schließlich auch diese Wohltat sich in Unbill wandelt, wie der politisch Verdächtige als französischer Konsul in Italien durch die fernhingreifende Hand Metternichs verfolgt und zuletzt an einem der ungesündesten und ödesten Posten, in dem Fiebernest Cività vecchia, kaltgestellt und ihm so auch das gelobte Land — das letzte „Außen", das er noch liebt — zur Hölle gemacht wird, in der er langsamem Verfall entgegensiecht — wie er aber aus solcher Verödung und Vereinsamung sich noch das herrlichste seiner Werke, die „Chartreuse de Parme", abringt, das Balzac als Einziger erkennt und in begeisterten Worten preist — und wie dann der dicke, verwüstete, vorzeitig greisenhafte Mann bei einem Krankenurlaub in Paris mitten auf der Straße umfällt und stirbt — das zu lesen, zu erleben gehört zum Ergreifendsten, was es gibt. Wir danken Rudolf Kayser für sein klares, wehes, beglückendes Buch!

Drei neue Stendhaliana

Von Arthur Schurig †

Ich habe in früheren Jahren (1903, 1908, 1912, 1921) im „Literarischen Echo" und in der „Literatur" öfters über die Stendhal-Literatur berichtet. Im Jahre 1903 war Beyle mit seinen köstlichen Büchern ein Homo novus für den Deutschen; heute gehört er in drei Stendhal-Ausgaben unserer Nationalliteratur ebenso an wie die Besten unserer ureigenen klassischen Autoren. Was deutsch gedruckt ist, ist deutsch geworden.
Heute will ich auf drei neue Erscheinungen aufmerksam machen, die Stendhals Flagge tragen, aber nicht übersetzt sind. Die Titel lauten:

„Romans et Nouvelles". Von Stendhal. Zwei Bände. Paris, 1928, Le Divan. 292 und 282 S.

„Homme de Cheval". Von Stendhal. Par le Comte de Comminges. Paris 1928, Le Divan. 53 S.

„Le Rouge et le Noir". Von Stendhal. Chronique des Chroniques. Paris 1928, bei Donald. 72 S.

*

Man hat immer bedauert, daß es keine Gesamtausgabe der Novellen Stendhals im französischen Text gibt. Hier endlich ist sie! Vor allem enthält sie das prächtige Fragment: „Le Rose et le Vert", das bisher im Nachlaß des Dichters in der grenobler Stadtbibliothek als unentzifferbar ruhte. Teile daraus waren bekannt, auch in einer deutschen Übersetzung; aber der Stendhal-Freund wünscht immer das Ganze. In der neuen Ausgabe, die uns Henri Martineau beschert, füllt es 144 Seiten. Dazu wird das Fragment: „Mina de Wrangel" (auf 55 Seiten) vollständig abgedruckt. Ferner: „Féder" (Die Geldheirat), eine der geistvollsten unvollendeten Arbeiten des großen Grenoblers. Alles das bietet uns die monumentale Stendhal-Ausgabe von Edouard Champion noch nicht. Und leider habe ich in meine achtbändige Insel-Stendhal-Ausgabe die „Geldheirat" nicht aufnehmen können, weil mir 1926 (siehe den Band: Zwölf Novellen) der damals erreichbare Text ungenügend vorkam. Ich werde es nachholen, sowie eine neue Auflage des Bandes „Armance" notwendig wird.
Graf de Comminges: Stendhal als Reitersmann. Henri Beyle, ganz so wie Gobineau und Mérimée, stellte das Visse hoch über das Scrisse; alle drei fühlten sich wahrhaft gekränkt, wenn man sie als Schriftsteller ansprach. Auf dem Rücken eines anständigen Gaules durch eine schöne Morgenlandschaft zu reiten, ging ihnen weit über das eitle Glück, in der ersten Revue von Paris, London oder Berlin zu lesen, daß man sie für literarische Standesgenossen des Lord Byron zu halten habe. Reiter sein, heißt Ritter sein. Und wann war Stendhal Reitersmann? Als Sechzehnjähriger in der Umgegend des väterlichen Guts Furonières in den Bergen südlich von Grenoble — dann (nicht immer heldenhaft) auf seinem berühmten Ritte über den St. Bernhard am 29. und 30. Mai 1800 — auf seinen einsamen, schönen Ritten um Bergamo, Mailand und Cremona als junger Kavallerieleutnant — als Angehöriger der Großen Armee in Braunschweig, Wien, in Rußland, in Sagan, im Dauphinée — später als der französische Entdecker Italiens in der Lombardei, um Neapel, um Rom. Diese Ritte sind zuweilen Beyles ganzes Glück. An hundert Stellen seiner Schriften und Romane finden sich Reminiszenzen. Fabrizio del Dongo, Lucien Leuwen und sogar der Plebejer Julian Sorel sind im Sattel mit aller Welt versöhnt.
Das dritte Buch.
Vor kurzem hat man einen Essay entdeckt, den Stendhal im Herbst 1832 geschrieben hat unter dem Pseudonym D. Grusso Papera, der in einer kleinen italienischen Revue erscheinen sollte, um seinen Roman „Rouge et Noir" in Florenz bekannt zu machen. Beyle sandte das nun wiedergefundene Manuskript einem vertrauten Freunde am Arno, dem Grafen Salvagnoli, dem Herausgeber jener Zeitschrift. Salvagnoli war der berühmteste Anwalt von Florenz, später (um 1840) auch Minister des Innern in Toskana, Literatur- und Kunstfreund vor dem Herrn. Er sollte das französische Manuskript übersetzen und drucken. Leider ging gerade im Winter 1832/33 die Zeitschrift ein. Der Essay gibt eine klare, knappe Inhaltsangabe und eine kurze Charakteristik der Hauptgestalten. Interessant ist, was Beyle über die feinsinnige Madame de Rênal sagt, diese sublime Frau, die nicht wußte, wie schön sie war, und über die rassige Comtesse de la Mòle, die sich aus Ekel über die schlappen Aristokraten ihrer Zeit dem Privatsekretär ihres adelsstolzen Vaters hingibt. Julian Sorel erscheint ihr Inkarnation alles Rebellentums auf Erden.
Diese Publikation ist in 1072 Exemplaren, davon 142 auf kostbarem Papier (numeriert) erschienen: zum Vergnügen aller Stendhal-Sammler.

Eine neue Novalis-Ausgabe

Von Rudolf Unger (Göttingen)

Rund ein Menschenalter dauert nun die — man muß schon sagen: — Idiosynkrasie der deutschen Literaturhistorie für die Romantik an. Sie hat sicherlich eine stattliche Reihe wissenschaftlich hochstehender Leistungen erzeugt, die sich aber in der Flut halb- oder minderwertiger Erzeugnisse, blendender Konstruktionen und unverbindlicher Schöngeistigkeiten fast wie Inseln in einem Ozean ausnehmen. Konnte sich doch die modische Geschichtsmythisierung und expressionistische Eindeutungslust kaum ein geeigneteres Tummelfeld wünschen als diesen schon an und für sich so vieldeutig „irrationalen" Bereich der Synthese aller Gegensätze und des Verbrüderungsrausches aller Ideen, Formen, Gestalten. Nicht umsonst steht ein halb dichterisches, halb spekulatives Werk, und zwar dasjenige einer Frau, Ricarda Huchs, am Eingang der modernen Romantikforschung. Etwas von dem mehr oder weniger genialen Subjektivismus ihrer beiden Romantikbücher geistert seitdem, einem lockenden Irrlicht gleich, durch einen nur zu großen Teil unserer längst ins Uferlose schwellenden Romantikliteratur: auch der sich wissenschaftlich nennenden.

Charakteristisch für diesen Stand der Dinge ist unter anderem auch die Tatsache, daß die elementarste Voraussetzung aller tieferdringenden Romantik-Kenntnis und -Erkenntnis, die philologische Kritik und Edition der Texte, immer noch so im argen liegt. Ein Glück noch, daß seinerzeit, in den vierziger Jahren des vorigen Jahrhunderts, Eduard Böcking — ein Jurist, aber ein streng philologisch geschulter — Wilhelm Schlegels Werke für jene Zeit musterhaft herausgegeben hat. Um so schlimmer steht es um Friedrich Schlegels, Tiecks, Arnims, Zacharias Werners, Franz Baaders literarische Hinterlassenschaft, soweit nicht etwa Minor, Walzel, Josef Körner, Baumgardt und einige andere dieses oder jenes Einzelstück daraus in ihre editorische Obhut genommen haben. Die große kritische Brentano-Ausgabe scheint durch den Krieg endgültig zum Fragment verurteilt zu sein; die Hoffmann-Ausgabe Maaßens nur mit genauer Not demselben Schicksal zu entgehen; Görres hat erst in letzter Zeit in der nach ihm benannten Gesellschaft die opferwillige Bewahrerin und Erneuerin seines geistigen Erbes gefunden; ähnlich Eichendorff. Von den dii minores wie Ritter, Kanne oder Wetzel ganz zu schweigen. Kurz: allenthalben bietet sich hier der — wissenschaftlichen und materiellen — Fürsorge deutscher Akademien noch ein weites und dankbares Feld.

Zu den romantischen Führern, denen ihr volles Recht in dieser editorischen Hinsicht bisher noch nicht geworden ist, gehört auch Novalis. Bei Lebzeiten des Frühvollendeten ist nur der kleinste Teil seiner Schöpfungen im Druck erschienen; und selbst bei diesen haben Eingriffe anderer stattgefunden und ist es zum Teil zweifelhaft, inwieweit die Druckfassung auf den Autor selbst zurückgeht. In der zweibändigen Gesamtausgabe von 1802, die bis 1837 fünfmal aufgelegt wurde, schalteten dann Tieck und Friedrich Schlegel in Auswahl, Anordnung und vielfach auch in der Textgestaltung so frei und für unsere heutigen Begriffe so willkürlich, wie es eben damals, zumal im romantischen Freundeskreise, üblich, ja angesichts der Geschmacksrichtung des damaligen Publikums vielleicht notwendig war: ein Verfahren, das auch durch Eduard von Bülows Hinzufügen eines dritten Bandes (1846) nur wenig gebessert wurde. Erst Ernst Heilborn stellte die editorische Arbeit an Novalis auf eine neue Grundlage, indem er (1901) den Oberwiederstedter Nachlaß erschloß und nicht nur zu reicher Ergänzung, Berichtigung und neuer Ordnung des bisher Veröffentlichten, sondern vor allem auch zur chronologischen Sichtung der nun erst in ihrer fast unübersehbaren Fülle ans Licht quellenden Fragmentenmasse verwertete. Mit philologischer Akribie arbeitete ihm dann Jakob Minor (1907), vervollständigend und im einzelnen berichtigend, kritisch nach, wobei er aber gerade in der wesentlichsten und schwierigsten editorischen Frage, der Anordnung der Fragmente, durch Fallenlassen des chronologischen Prinzips wieder hinter Heilborn zurückging.

Das eine große Verdienst der jüngsterschienenen Gesamtausgabe (Novalis Schriften. Im Verein

mit Richard Samuel herausgegeben von Paul Kluckhohn. Nach den Handschriften ergänzte und neugeordnete Ausgabe. Vier Bände. Bibliographisches Institut A. G. in Leipzig) beruht nun, abgesehen von einer wesentlichen Vermehrung des mitgeteilten Materials, auf folgerichtiger und kritischer Durchführung des chronologischen Grundsatzes in der Ordnung der Fragmente, unter Wahrung der zusammengehörigen Manuskriptkomplexe und damit der immanenten Zusammenhänge und originalen Entwicklungs- — oft genug freilich zugleich Zickzack- — Linien der Hardenbergischen Gedankenbildung. Dabei konnte der Hauptherausgeber, Paul Kluckhohn, sich vielfach auf die Datierungen stützen, die Eduard Havenstein (Hardenbergs ästhetische Anschauungen, Berlin 1909) auf Grund von Beobachtungen über Änderungen der Handschrift des Dichters, äußere Merkmale des Papiers und der Tinte usw. erstmals aufgestellt hatte und die nun in erneuter umfassender Durcharbeitung des gesamten noch vorhandenen Nachlasses bestätigt oder auch berichtigt wurden. Schlechthin endgültige Lösung der hier auf Schritt und Tritt begegnenden Fragen und Schwierigkeiten, über die im einzelnen Spezialeinleitungen des Herausgebers zu den zehn von ihm in wesentlich zeitlicher Folge disponierten Hauptgruppen der Aphorismenmasse (mit Einschluß des Europa-Aufsatzes) Rechenschaft geben, kann billigerweise ebensowenig erwartet werden wie absolute Vollständigkeit in der Wiedergabe zum Teil bloßer Studienaufzeichnungen oder Lesefrüchte. Im einzelnen mag die Spezialforschung vieles nachzuprüfen und gelegentlich wohl auch zu bestreiten oder zu korrigieren haben: im großen und ganzen aber dürfte nunmehr die schon von Dilthey geforderte sichere chronologische Grundlage für eine Entwicklungsgeschichte des Hardenbergischen Denkens endlich gewonnen sein.

Auch seines Dichtens und vor allem seines persönlichen Lebens. Für jenes scheint mir wichtiger noch als die Vermehrung und annähernd zeitliche Ordnung der „Vermischten Gedichte", namentlich der Jugendversuche, die erstmalige richtige Einordnung der „Hymnen an die Nacht" **hinter** die „Lehrlinge zu Sais": auf Grund der — nun hoffentlich endgültigen — Datierung der ersteren auf 1799 (wahrscheinlich Herbst). Als Sammlung aber aller heute noch irgendwie erreichbaren persönlichen Lebenszeugnisse Hardenbergs, seiner hier zum erstenmal aus weiter Zerstreuung vereinten und um bisher Unveröffentlichtes erheblich vermehrten Briefe — ergänzt durch eine Reihe Gegenbriefe an ihn —, seiner ebenfalls zeitlich geordneten Tagebuchaufzeichnungen, sonstigen persönlichen Notizen und der Äußerungen von Zeitgenossen über ihn, stellt der vierte Band der Ausgabe, den Richard Samuel umsichtig zusammengetragen und knapp, aber sorgsam eingeleitet und erläutert hat, den zweiten großen Vorzug dar, den die neue Ausgabe vor allen früheren besitzt. Schade nur, daß Kluckhohns teilweise schon gesetzte Anmerkungen zu den drei ersten Bänden, der Lesarten-Apparat und andere editorische Zutaten den veränderten Grundsätzen für die Klassiker-Ausgaben des Bibliographischen Instituts zum Opfer fallen mußten. So werden wir gelehrte Nachträge und Begründungen im einzelnen vom Herausgeber, der in einer umfassenden Haupteinleitung die Ergebnisse seiner neuen chronologischen Durchleuchtung des Lebenswerkes seines Dichters bereits andeutungsweise verwertet, noch an anderer Stelle erwarten dürfen.

Im wesentlichen aber haben uns Kluckhohn und Samuel, in gewissenhaftem und erfolgreichem Mühen um die anspruchsvolle Aufgabe, die vielleicht nicht letztgültige, jedenfalls aber dem heutigen Stande der Forschung und unseres wissenschaftlichen Bewußtseins voll entsprechende Novalis-Ausgabe geschaffen. Und sie haben sich damit, über alles spezifisch gelehrte Interesse, aber auch über alle vergängliche Moderichtung hinaus, den Dank aller ernsten Freunde der Romantik wie deutscher Literatur- und Geistesgeschichte überhaupt redlich verdient.

Immer nochmal Krieg

Von Guido K. Brand (Berlin)

1. **Kriegsbriefe gefallener Studenten.** Herausgegeben von Philipp **Witkop.** München 1929, Georg Müller.
2. **Fahnenjunker Volkenborn.** Roman von Georg **Grabenhorst.** Leipzig 1928, Koehler u. Amelang.
3. **Schlump.** Von ihm selbst erzählt. München 1928, Kurt Wolff.
4. **Krieg.** Von Ludwig **Renn.** Frankfurt a. M. 1929, Frankfurter Societätsdruckerei G. m. b. H.
5. **Ginster.** Von ihm selbst geschrieben. Roman. Berlin 1928, S. Fischer.

Beruhigend ist, daß die Kriegsliteratur immer besser wird. Das heißt: sachlicher, freier von politischen Hintergedanken, die sich allzu leicht dazwischendrängen, freier von Sentiments, die Kriegsbücher auch für Mädchen lesbar machen, losgelöster von dem Bombast und der All-Heilgrammatik der Nachkriegskühnen. Fahnenjunker Volkenborn ist noch ein Überrest jener Gattung, wo zwischen Heldentum, Granatfeuer, Etappe und Heimatsurlaub ein klein wenig Rührseligkeit und Liebe eingestreut ist, damit der Krieg nicht gar so grausam sei. Man weiß nicht, warum das Buch geschrieben worden ist; aber es verdirbt auch nichts. Des Fahnenjunkers Schicksal ist das von Millionen: der Frontkrieg war keine Hochzeit, die Etappe lebte zwischen der Siegfriedstellung und dem Vaterland eingekeilt, und in der Heimat gab es auch Hauptleute und Feldwebel, die Schufte waren. Die Atmosphäre ist leicht gefärbt: nicht mehr ganz Gemeiner und noch nicht Offizier. Diese Zwischenstufe, peinlich manchmal für den Ehrgeiz, ist gut gesehen und manchmal treffend charakterisiert. Die Spannung zwischen gemeinen Kasernenhofausdrücken und parfümierten Liebesszenen hat aber etwas von Verlogenheit. Nicht der gewollten, konstruierten, sondern der wirklichen, am Leben haftenden. Sie gibt dem Buch etwas Ungleiches, Ungerades.

Daß ein Buch wie das von den Kriegsbriefen gefallener Studenten erschüttert, liegt trotz aller Namensnennung der einzelnen Briefschreiber mit allen Angaben der Geburts- und Todestage an der Namenlosigkeit des furchtbaren Geschehens. Tausendfache Hoffnung und Zuversicht, gigantischer Ansturm und aufpeitschender Glaube, stürmendes Drängen aus aufgewühltem Stolz, Mut und selbstlose Hingabe wachsen zu einem Schrei über Millionen Tode, über eine bis ins Tiefste aufgerissene Welt. Die große Sinnlosigkeit des Völkermordens strömt aus jedem Wort, ob es mächtig oder bedeutsam ist, ob klug oder unwesentlich. Sie starben dahin ... Millionen Mütter haben Nächte geweint und gebetet ... für wen? Es liegt etwas Atemloses, unerhört Spannendes über den Worten, die in der großen Begeisterung oder in der dunklen Ahnung des Todes geschrieben sind; ihr Atem legt sich wie ein Schleier um das Geschehen, das an anderen Stellen auflodert wie ein Feuerberg. Die Unbekümmertheit und Sorglosigkeit der Jugend, im nächsten Augenblick von einer Granate zerrissen, ist so unendlich tragisch, daß sie heute wie eine furchtbare Anklage an alle Völker wirken müßte.

Diese Briefe sind Berichte. Sie schreiben von der Tausendfältigkeit der brennenden Tage und Nächte, von der Einsamkeit und grausamen Öde der Gräben und Unterstände. Sie sind ergreifender als alle Hymnen, denn sie wollen nichts anderes sein als ein millionenkleines Stück aus dem Weltereignis. Und das ist auch das Zeichen der anderen drei Bücher: Schlump, Krieg und Ginster. Wiederum ist es seltsam: zwei Namen, von denen niemand weiß. Wer ist Schlump, wer ist Ginster? Symbole für die Millionen Rekruten, für das Kanonenfutter, für die namenlosen Heldentaten, für die dumpf Wartenden hinter der Feuermauer. Krieg nennt sich das andere, als ob es sich um ein Picknick handelte. Krieg, als ob es irgendwann einmal, mythisch, so etwas gegeben hätte, was Länder verarmte und Millionen Kinder ihrer Väter beraubte. Das Unheimliche an diesen drei Büchern ist das Phrasenlose, das Kalt-Nüchterne, das Furchtbar-Ernste vermischt mit einer aufreizenden Ironie, einem Sarkasmus, der letzten Endes ein blutendes Herz verdeckt. Sie sind — so ungleich ihre Grammatik ist — unter sich so ähnlich wie ein Musketier dem anderen, wenn ihn der Kammerunteroffizier des Bürgerlichen entkleidete und ihm eine graue Montur überstülpte. Sie sind alle drei — obwohl nur zwei an der Front spielen — Denkmäler des Unbekannten Soldaten, der aus Liebe zum Vaterland, zu Eltern und Geschwistern hinauszog, aus Angst und Mut vor sich selbst mordete, Patrouillen schob, fluchte, schoß und trockenes Brot aß, der mit dem Tod rang und nicht mehr Mensch war, wenn in greller Sonne der Mord aufstieg aus den Gräben. Das Tier im Menschen, entfesselt und ungehemmt, wütet, und daneben kauert die arme schüchterne Seele, die unbeholfen weint über den Kameraden, die alle Last auf sich nimmt, sich müde hinschleppt über die lehmige Erde und vor Sehnsucht aufschreit, einmal, nur einmal eine dunkle stille Nacht in einem weißen Bett schlafen zu können. Schlump und Krieg sind noch beieinander in den Geschehnissen und im Stil: sie sind eine aufwühlende Reportage, eine durch ihre unentwegte Gleichförmigkeit an die Nerven gehende „Aussage" von den ewig gleichbleibenden Ereignissen. Die Kanonen

brüllen, die Kompagnien werden dahingemäht, Unterstände stürzen in die Sonne. Die Essenholer werden abgeschossen, die Lazarette stinken von Blut und Leichen, die Erde dampft, die Nächte werden zerrissen zu schlaflosen Helligkeiten, und dazwischen taumeln die Soldaten und Offiziere, die Feigen und die Mutigen, die Verwundeten und Toten. Das ist furchtbar, weil alles nackt und erbarmungslos vor uns hingestellt und weil unendlich viel verschwiegen wird. Es ist ein gutes Zeichen, daß sie sich beschränken, daß sie linear um die Dinge herumgehen; und doch bricht der ganze Krieg auf.

Ginster, ein Pseudonym für einen bekannten Schriftsteller, ist der Unbekannte Soldat der Heimat; einer von denen, die mit Welt, Zeit, Not, Gedanken, Menschen belastet sind und die begreifen, daß irgendeine Tat im Kriege notwendig ist. Er leidet an Hemmungen aus Reichtum an Gefühlen, Gedanken und ist zumeist am falschen Platze. Nicht das Heldentum der Front, aber der dumpfe Druck, die Umklammerung der Daheimgebliebenen, der Irrsinn des Nichtwissens um das Schicksal der Väter und Söhne wird Erlebnis. Millionenfache Wirklichkeit, ist es im einzelnen Symbol für das Schicksal aller anderen. Sachlich-innerviert, unsentimental, bissig, sarkastisch zerrt es den verlogenen Schleier von der Phrasenhaftigkeit des „Stahlbades", und eine ungeheure schmerzliche Bitterkeit brennt hinter der Ironie eines Romantikers, der zehn Jahre brauchte, um sich von dem Druck des Krieges zu befreien.

„Immer nochmal Krieg" ist in diesem Sinne gemeint, denn sie sprechen die Wahrheit des Krieges, von dem Heroismus, der das einfachste Wort nur braucht, um zu sagen was ist.

Lyrik 1928

Aus dem Nachlaß von Ferdinand Gregori

Straße frei. Von Oskar Kanehl. Mit Zeichnungen von George Grosz. Berlin 1928, Spartakus-Bund. Ohne Seitenzahl.

Der erste Tag. Von Ernst Thöner. Ein sozialistisches Spiel. Berlin 1927, Arbeiterjugend-Verlag. 15 S.

Ein Gedicht der Jugend. Sprechchor. Von Carl Ziak. Berlin 1927, Arbeiterjugend-Verlag. 30 S.

Flug in die Welt. Von Hermann Thurow. Berlin 1928, Arbeiterjugend-Verlag. 47 S.

Stern und Amboß. Von Heinrich Lersch. Berlin 1927, Arbeiterjugend-Verlag. 88 S.

Unter Tag. Bergbau- und Arbeiterdichtung unserer Zeit. Von Franz Osterroth. Berlin 1927, Arbeiterjugend-Verlag. 46 S.

Gazettenlyrik. Von Otto Rombach. Heidelberg 1928, Merlin-Verlag. 84 S.

Herz auf Taille. Von Erich Kästner. Mit Zeichnungen von Erich Ohser. Leipzig-Wien 1928, C. Weller & Co. 111 S.

Atemzüge der Besinnung. Von Walther Victor. Berlin 1928, Bücherstube Gutenberg. 111 S.

Des Steinmetzen Hymnen. Von Karl Maertin. München 1928, Gg. Müller. 145 S.

Das Sternenlied. Ein Flug durchs All. Von Johannes Schreyer. Im Selbstverlag, Pfaffenhofen a. d. Ilm. 56 S.

Was aber sagt der Akt? Von Caesar Georg Haeseler. Mit Zeichnungen von Jan Nils. Wiesbaden 1927, Dioskuren-Verlag. 57 S.

Rädersang und Schienenklang. Von Walter Strauß. Mit Zeichnungen von Josef Danilowitz. Berlin 1928, Reimar Hobbing. 171 S.

Das heilige Leben. Von Franz Mahlke. Berlin 1928, Eigenbrödler-Verlag. 48 S.

Buch der Liebe. Von Karl Röttger. München 1928, Georg Müller. 106 S.

Die Pansflöte. Von Rudolf Heubner. Leipzig 1927, L. Staackmann. 165 S.

Lebenssymphonie. Von Hans Schliepmann. Berlin-Leipzig 1927, B. Behr u. Fr. Feddersen. 128 S.

Dichtungen. Von Thomas Wilhelm Reimer. Berlin 1928, Kurt Bock. Ohne Seitenzahl.

Gedichte. Von Annette von Droste-Hülshoff. Neudruck der anonymen Ausgabe von 1838. Münster 1928, Aschendorffsche Verlagsbuchhandlung. 220 S.

Lieder vom Fern- und Nahesein. Von Veronika Erdmann. Weimar 1926, Erich Lichtenstein. 74 S.

Mythen, Lieder und Legenden. Von Maria Schneider. Stuttgart 1927, Adolf Bonz & Comp. 58 S.

Sang des Lebens. Von Lenore Kühn. Gotha 1928, Leopold Kloß. 75 S.

Wir Frauen. Von Martha Große. München 1927, Jos. Kösel & Friedr. Pustet. 144 S.

Der magische Tierkreis. Von Brunhilde Kaiser. Großschönau 1927, Artur Hockauf. 46 S.

Aus deutscher Seele. Von Hildegard Behr. Kolberg 1928, Georg Stegenwalner. 79 S.

Verloren ist das Schlüsselein. Von Anton Aulke. Paderborn 1927, Ferdinand Schöningh. 84 S.

Der graue Weg. Von Hans Freudenheim. Wien (o. J.), Anzengruber-Verlag. 109 S.

Musen-Almanach der breslauer Studenten. Herausgegeben von Ludwig Böer. Breslau 1927, Emil Hampel. 47 S.

Form und Seele. Von Ernst Barthel. Hannover (o. J.), Kapitol-Verlag. 70 S.

Auf der Sehnsucht Schwingen. Von Guido Hartmann. Aschaffenburg 1928, J. Kirsch. 44 S.

Das Kleine Glück. Frühe Verse. Von Otto Pick. Prag (o. J.), Fr. Khol. 45 S.

Wenn wir uns mitten im Leben meinen. Von Otto Pick. Prag 1926, Die Bücherstube. 55 S.

Klingt ein Lied. Von Walther Seeck. Leipzig 1927, Heinrich Blömers Buchh. 120 S.

Am Strand. Von Arnolt Franke. Ohne Verlag und Seitenzahl.

Vor Tag. Von Arnolt Franke. Bonn 1927, Promethiden-Verlag. 29 S.

Primizien. Von Paul Spann. Leipzig (o. J.), Xenien-Verlag. 26 S.

Der Schalk. Von Leopold Oelenheinz. Koburg (o. J.), E. Riemann. 31 S.

Das Tor. Gedichte und Traumgesichte. Von Ernst Krauß. Amsterdam 1927, Johannes M. Meulenhoff. 93 S.

Tirol. Von Ernst Krauß. Amsterdam 1926, Joh. M. Meulenhoff. 53 S.
Holland. Von Ernst Krauß. 3. Aufl. Amsterdam 1926, Meulenhoff. 68 S.
Hochdüne. Dichtung in vier Sätzen. Von Walther Heymann. Königsberg 1928, Gräfe & Unzer. 50 S.
Die Bornholmer Hymne. Von Wilhelm Niemeyer. Berlin 1928, Horen-Verlag. 72 S.
Waltrada. Ein Sang vom Millstätter See. Von Rudolf Haas. Leipzig 1927, L. Staackmann. 120 S.
Aus Abend und Morgen. Von Wilhelm Kunze. Nürnberg 1927, Lorenz Spindler. 73 S.
Verse. Von Walter Bloem. Leipzig-Zürich 1928, Grethlein & Co. 126 S.
Bekenntnis. Von Jakob Kneip. Berlin 1927, Horen-Verlag. 174 S.
Stern im Blut. Von Siegfried von der Trenck. Gotha 1928, Leopold Klotz. 180 S.
Das Marienleben. Von Victor Meyer-Eckhardt. Jena 1927, Eugen Diederichs. 78 S.

Die Menschheit vermehrt sich von Jahr zu Jahr — man merkt es! Denn während heute eine Menge, die das Griechenvolk des perikleischen Zeitalters zahlenmäßig schon um ein vielfaches übertrifft, in Sachlichkeit und Intellekt aufgeht, bleibt immer noch ein ganzes Völklein übrig, das mit Andacht den Garten seiner Seele bestellt: die Lyriker und jene, die sie lesen. Lyrik habe keinen Platz mehr in unserer Zeit? Als ob „unsere Zeit" eine Einheit wäre! Gott sei Dank und leider ist sie's nicht. Vielmehr haben wir die buntesten Spielarten unter uns und für jede Spielart mindestens ein Hundert Dichter. Ja, wir sind in die Breite gegangen! Heute läuft auseinander wie Teig, was ursprünglich unverwässert, fest und formbar war, ein himmelansteilendes Werk der Menschengemeinschaft zu schaffen.
Lyrik ist Frucht der Seele, wie jede Kunst und noch reiner seelisch bedingt als andere Künste. Zwar in Verszeilen schreiben kann man auch ohne den geheimnisvollen Trieb, der zur Schöpfung drängt. Das merkt man an Oskar Kanehl, der fanatische Parteipropaganda treibt. Das hat mit Kunst allerdings nicht das mindeste zu schaffen. — Auch Ernst Thöner steckt noch bis über die Ohren in der Partei — und Politik war nie der Kunst günstig. — Etwas höher, aber nicht hoch steht Carl Ziak als Dichter. Immerhin ist seinem Sprechchor ein großer Erfolg zu verheißen, wenn die Regie in den richtigen Händen liegt. Die Aufführung erfordert höchste rhetorische Reife und Musikalität. — Hermann Thurow ist nicht unecht, aber er drückt das Leid des modernen Proletariers mit den sprachlichen Mitteln der Biedermeierzeit aus. — Heinrich Lersch hat seinen Namen und bewährt ihn wieder in der Sammlung des Arbeiterjugend-Verlags. Im selben kleinen Format erscheint ebendort eine Anthologie (Bergarbeiterdichtung), die gute Namen und gute Gedichte in sich vereinigt. (Josef Winckler, Paul Zech, Karl Bröger u. a.) Wiewohl auch sie von Parteipolitik beschwert sind, ist in den drei letztgenannten Büchern reiner Wille und Sehnsucht. Die fehlen in der Spielerei von Otto Rombach: Journalistische Springfloh-Methode — für die Minute — kaum für den Tag. Das ist die Großstadt! Ihren Fluch aber spüren wir erst in den Satiren Erich Kästners. Durch die frechmäulige Überlegenheit dringt erschütternd ein Schrei der Notwehr dieser enterbten Generation. Wahrhaftig ein Glück, daß von unten, aus der Armut her, neue gesunde Kräfte nachdrängen! Wie klar und liebend sieht Walther Victor die kleinen Geschehnisse seines Tages! Dies sind wirkliche Besinnungen. Knappe unsentimentale Form: volkstümlich. — Weit ab von der Stadt führt uns der Steinmetz Karl Maertin. Er möchte die Sterne erreichen und doch nicht die Erde verlassen: dies Ringen, wenn es auch nur Versuch bleiben muß, nötigt zu Ehrfurcht. — Den Sternen allein wendet sich Johannes Schreyer zu. Aber gleich astronomisch. Immerhin ist Schwung in seinen dichterischen Bildern — nur plumpst er zu oft wieder aus dieser Sphäre in die Prosa der Wissenschaft. — Wissenschaft versifiziert auch Caesar Georg Haeseler — er brauchte um seine polemische Verherrlichung des Zeugungsaktes nicht die Muse zu bemühen. Reinlich philosophisch, aber dichterisch schwach. — Noch schwächer reimt Walter Strauß. Gewiß ist das Gebiet der Technik ein dankbarer Vorwurf für die Kunst. (Malerei und Graphik sind da schon vorauf gegangen.) Ihm ist aber die Eroberung nicht gelungen. Viel zu viel Prosa klebt noch in den Ritzen der ohnedies mangelhaften Form. — Da ist Franz Mahlke mit nur zwei Versuchen glücklicher. (Im Atem der Maschine; Der Ozeanflieger.) Wiewohl sie nicht seine Höhepunkte sind. Viel mehr ist dieser Einsame der Stille hingegeben. Er ist wunderbar geschlossen und „inwendig voller Figur".
Ein ebenso feiner, aber mehr geselliger Mensch ist Karl Röttger. Weib und Kind und Garten, das ist sein Glück. Fast verschwimmt seine gelockerte Form und ist doch nicht zu tadeln. — Ganz anders greift und schleift Rudolf Heubner seine Formen. Mutig und glühend dem Leben ergeben, sucht er es in der Zeit seiner höchsten Fülle: in Antike und Renaissance. Ungewöhnlich seine Fähigkeit des Nacherlebens. — Lebensfreude und positive Gesinnung spricht auch aus der Sammlung Hans Schliepmanns. Eine reiche Lebensschau! Erfreulich die durch ein wechselvolles Leben bewahrte Naivität. — Zu diesen aufrechten Männern gehört auch Thomas Wilhelm Reimer. Ernsthaft und schwerblütig, selbst in seinem Jauchzen, gerät seine Lyrik sehr gedanklich — sie schreitet schwer, wie in nassen Gewändern. Die Balladen könnten vieles kürzer sagen. Wahrhaft schön aber ist sein deutscher Psalm. Da strömen die freien Rhythmen — sie gemahnen an Nietzsche, und nicht nur in der Form.
Sind wir hier so recht im vollsaftigen Mannstum drin, so dürfen wir den Sprung tun zu ebenbürtigen Frauen, ohne das künstlerische Niveau zu verlassen. Ja, wir können sogar auf die höchste Stufe der Ansprüche steigen; denn den Reigen der Frauen eröffnet diesmal die Droste in ihrer überwältigenden seelischen Schaukraft. Ihre erste Veröffentlichung (von 1838), anonym erschienen, ist heute eine bibliophile Seltenheit. (Kein Mensch mochte seinerzeit das Büchlein kaufen.) Und gewiß wird der photomechanische Neudruck vielen Sammlern eine Freude sein. — Die hohe Nachbarschaft nicht zu fürchten hat Veronika Erdmann (aber freilich war vor hundert Jahren die innerliche Freiheit der Frau ein anderes Verdienst als heute). Diese hymnisch erregte Dichterseele wäre gewiß von Annette schwesterlich-liebend begrüßt worden. Entfaltet sie doch Kraft und Saft zu eigenwilliger Schöpfung. Ihre Dichtung entspringt aus Psalmistenblut — aber sie ist romantisch-unwirklicher als die Urväter. — Martha Grosse: geschlossene und gefüllte Weib-Persönlichkeit, der das Dichten Natur ist wie der Aufblick zu Gott. Entzückende dichterische Einfälle wie Melodien, in der Form köstlich gerundet. — Maria Schneider ist ein stiller dichterischer Mensch, der das Mystische nicht im Absonderlichen sucht, sondern die Verbundenheit mit der Welt als Norm empfindet. Einiges wundervoll klar und zart. — Die junge Brunhilde Kaiser fühlt in sich geheime Erinnerungen und Beziehungen zum großen Weltall — einige Figuren des Tierkreises sind mit innerlichst gestaltender Kraft gesehen. Im übrigen wird ihre Spracherfahrung noch wachsen müssen, um den großen Visionen gerecht zu werden. — Bei Hildegard Behr spürt man ihre Jugend im Guten wie im Bösen. Die Begeisterung ist groß und die Gestaltung empfängt Licht davon, aber das Gestaltungs-Vermögen kommt nicht mit. Vor Politik (ob sie nun von rechts oder von links kommt) flieht weinend die Muse, so auch hier.
Die fünf Frauenbücher sind in leise absteigender Linie geordnet. Wie weit sie aber noch vom Tiefstand sind, möge ein weiterer Abstieg zeigen, der in Nichtigkeit endet. — Anton Aulke bringt seine Liebeserlebnisse in wohlgeordnete, nicht unentbehrliche Verse. Infolge seiner Umgängigkeit mit der deutschen Sprache gelingen ihm die Übersetzungen gut. — Hans Freudenheims Gedichte sind zu leicht gefügt, so als könnte

er jeden Tag eins schreiben. Die dichterische Umwertung des Erlebnisses fehlt. — Im Musen-Almanach breslauer Studenten zeigt es sich, daß nun der Krampf der Jugend überwunden ist, „neu zu tönen“. Doch große Zukunft läßt sich aus diesem Büchlein nicht prophezeien. — Bei Ernst Barthel spürt man weder Form noch Seele. Er glaubt zu dichten, da er schöne Worte hat. Bei gegebenem Thema (Narziß) ist er weniger verschwommen und darum erfreulicher. — Guido Hartmann muß gesagt werden, daß aus Stimmung allein kein Kunstwerk besteht. Seine Gedichte sind nur Ansätze zu Gedichten. Die festeren Spessart-Sagen wurden schon in erster Auflage anerkennend genannt. (1925.) — Otto Pick, im frühen Bändchen noch angenehm einfach (es sind nur Nippessachen der Verliebtheit darin) wird im zweiten unerträglich geschwollen. Er imitiert Rilke, aber es ist Talmi. — Wie Walter Seed selbst sagt, strebt er nicht nach Beifall, man kann ihm auch keinen zollen. Hinter seiner Bescheidenheit steckt Arroganz, seine Verse klingeln leer. Ebenso geringe (nämlich gar keine) Notwendigkeit der Veröffentlichung liegt vor für Arnolt Franke (ausreifen und ehrfürchtig werden, junger Mann!), Paul Spann und Leopold Oehlenheinz.

Wir sind in der Tiefe angelangt und erholen uns vom Sturz am guten Mittelmaß. Denn das ist Ernst Krauß (trotz verhimmelnder Kritiken). Es ist lyrische Potenz da, aber die Substanz ist zu dünn. Sie trifft uns kaum. Seine Traumgesichte entbehren der symbolischen Kraft (man vergleiche einen einzigen Traum von Jean Paul). Tirol ist ihm zu zart gelungen. Die wuchtige Konturierung dieses Landes fehlt seinen Gedichten. Holland entspricht ihm mehr. Da deckt sich Land und Menschenseele, und es ergeben sich feine duftige Gestaltungen. — Einer Landschaft zugeeignet ist auch das Buch von Walther Heymann. Er hat sein Gedicht als Symphonie gedacht, mehr musikalisch als sprechgemäß, aber geheimnisvoll wie ein Gang durch den weißen Dünensand im Angesicht des am Strande verzischenden Meeres. — Geheimnis durchwirkt auch das dunkle Buch von Wilhelm Niemeyer, weit mehr umfassend als seine Insel. Erde und All, Norden und Süden, verflicht er mit nornenhaften Weisheitssprüchen. — Viel lichter ist die Landschaft, in die Rudolf Haas uns führt. Aber die Sonne in seinem Epos versöhnt nicht mit den künstlerischen Mängeln. So glücklich im Roman, ist er hier ins Kitschige entgleist, sein blondgelocktes reines Mägdelein und die pechrabenschwarze Pfaffenseele sind doch schwer verdaulich! — Wilhelm Kunze, den wir so freudig begrüßten, ist nicht gewachsen seit dem letzten Werk. Er singt mehr Lieder als er Melodien hat; und die Mißachtung der Form wird nun störend. Aber in den schönen Abendliedern versöhnt er wieder. — Walter Bloem geht kräftig-prosaisch geradezu. Wieviel künstlerischer hat Fontane bei gleicher Gesinnung zu gestalten gewußt! — In einem viel schöneren Sinne „deutsch“ ist Jakob Kneip — das ist die Linie Dürer — Mörike — Ludwig Richter! Diese Seelenkraft, aus Erdverbundenheit gespeist, ist wahre Erquickung. — Ins Bereich der Seele führt auch Siegfried von der Trenck, inbrünstig sich versenkend, suchend auf den Pfaden uralter Weisheit. Aber er schwelgt in Verbreiterung: die Lebenssumme wird in zu kleiner Münze ausgezahlt. — Victor Meyer-Eckhardt, der vier Jahre zuvor dem Dionysos sang, singt nun der christlichen Gottesmutter. Die Kraft seiner innig-glühenden Seele mildert sich zu frommer Zartheit — ein glücklicher Dichter! (Das Buch ist mit Reproduktionen alter Meister schön geziert.)

Lyrik ist Frucht der Seele. Seele aber ist nichts anderes als das unmittelbar Lebendige, ausgedrückt in einem sinnlich erscheinenden Leibe. Darum ist Dichtung Frucht des Lebens selbst — und je stärker lebendig der Dichtende, um so gewaltiger seine Schöpfung. Unsere Lebensgewalt ist zersplittert, wir sind zu viele geworden. Die grandiose Einheit haben wir eingetauscht gegen die bunte Vielfalt des differenzierten Menschen. Freuen wir uns ihrer, wo sie mit Ernst und Verantwortung gebildet wird. Denn sie ist uns gemäß.

Proben und Stücke

Aus „Bekenntnis“

Von Jakob Kneip[1]

Denkst du, Bruder, noch der Pfingstnacht:
Weit und flächig lag das Land,
Wo sich drunten, mondbeschimmert,
Her und hin ein Dörfchen fand.
Weiße Nebelwellen schoben
Täleraus sich auf die Fläche — —
Und ganz tief — tiefauf die Bäche
Funkelten im Schein nach oben.

Und ein Knistern und ein Flüstern
Hörten wir zu Füßen wehn,
Fühlten tausend dunkle Wesen
Ungesehen mit uns gehn,
In den Schollen: welches Leben!
Plötzlich, unter unsern Sohlen
Schien die Erde sich zu heben
Wie zu tiefem Atemholen....

Ein Kind, etwas frühreif

Von Erich Kästner[2]

Ich hab mich zu einem Kinde gebückt.
(Denn ich bin in solchen Dingen nicht stolz.)
Und ich hab ihm sein Spielzeug zurechtgerückt.
Es war ein Schimmel aus Holz.

Das Kind ging mit einer schönen Frau.
Die dachte, ich dächte, sie wär so frei....
Und sie zog ihr Kind wie einen Wauwau
An Laternen und Läden vorbei.

Sie fühlte sich schon zur Hälfte verführt
Und schwenkte vergnügt ihr Gewölbe.
Das hätte mich nun nicht weiter gerührt.
Doch das Kind — ich hab es ganz deutlich gespürt —
Das dachte bereits dasselbe....

[1] Erschienen im Horen-Verlag, Berlin-Grunewald 1927. [2] Aus „Herz auf Taille“, C. Weller & Co. Verlag, Leipzig-Wien 1928.

DAS LITERARISCHE ECHO

Echo der Zeitungen

Ernst Toller über Ernst Toller

Toller: Ich will euch beide Fragen gleich beantworten. Habt ein bißchen Geduld und hört mir zu. Ich heiße Ernst Toller und bin heute 35 Jahre alt. Ich war ein junger Student, da brach der Krieg aus. Ich dachte damals, wie fast alle, man müsse sein Vaterland verteidigen, und zog ins Feld. Draußen sah ich den Krieg, wie er wirklich ist, nicht wie er in vielen Geschichtsbüchern geschildert wird. Ich sah, daß der Krieg sehr wenig mit Heldentaten, mit schöner Tapferkeit zu tun hat, sah, wie die Menschen in Schützengräben, in Schmutz und Dreck liegen, wie sie von Kanonen bombardiert werden, von denen sie nicht einmal wissen, wo sie stehen. Ich beobachtete, daß ich und meine Kameraden auf Menschen, „Feinde“ genannt, schießen, die wir nicht kennen, die uns nichts getan haben und denen wir meistens nicht einmal leibhaftig von Angesicht zu Angesicht begegnen. Vor verstümmelten, zerfetzten Toten stand ich und fragte mich, warum tun die Menschen das? Was sind das für Vaterländer, die den Befehl geben, sich Leid zuzufügen und sich totzuschießen? Kaum hatte ich die Frage gestellt, fand ich die Antwort. Die Antwort heißt: ein wirkliches Vaterland kann von seinen Menschen solche Taten nicht verlangen. Ich grübelte und grübelte, machte die Augen auf, unterhielt mich mit den Kameraden, die ebenso dachten, und wir alle kamen zu dem Ergebnis, Krieg ist etwas Schlechtes, Krieg muß nicht sein, Krieg nützt niemand, außer einigen, denen er Geld, neues Land, neue Macht bringt. Wer aber sind die? Das Volk? Nein. Ich kam als Kriegsbeschädigter in die Heimat zurück. Auch in der Heimat sah ich das Volk Not leiden und hungern, und wir sagten uns, das muß ein Ende nehmen. Wir kämpften für den Frieden, ich schrieb Gedichte gegen den Krieg, und alles, was ich erlebt, erfahren, beobachtet hatte, wurde so mächtig in mir, daß ich ein Drama schrieb. Dieses Drama hieß: „Die Wandlung“. (B. T. 73.)

*

Gabriele Reuter

(Zum 70. Geburtstag)

„Wer ihr persönlich begegnete, behält ein Bleibendes. Sie ist eine schöne Frau, eine hohe, schlanke, vornehme Erscheinung mit weichen, zarten, feinen Zügen, dunklen, mild und gütig und verstehend blickenden Augen, eine Frau von reichem Geist. Ihr weißes Haar, das ihr wundervoll zu Gesicht steht, die Augen und die Mundpartie erzählen von Dulden und Entsagen.“ Paul Wittko (Hamb. Corresp. 8. Februar u. a. O.; Vorw., Unt. 65).

„Bekenntnis, von der ersten bis zur letzten Zeile Bekenntnis, ist Gabriele Reuters Werk. Zuerst nur Ahnung vom Leben, dann das volle Erkennen der Welt, — endlich der ganze grenzenlose Reichtum an kosmischem Glück, der dem kleinen und armen Geschöpf ‚Mensch‘ zuteil werden kann, ward bekannt.“ Albert von Trentini (Berl. Börs.-Ztg., Kunst 32).

„Gabriele Reuter glaubt an die Familie. Sie hat eine hohe Meinung von ihrer Bedeutung innerhalb der Zivilisation. In ihrem Herzen lebt ein Ideal von Familie, welches in dieser Vollendung selten ist, und gerade deshalb schien ihr die Familie, wie sie war, so ganz besonders reformbedürftig.“ Eugenie Schwarzwald (Magdeb. Ztg., Frau 58).

Vgl. auch: Albert von Trentini (Hannov. Kur., Frau 59 u. a. O.); Etta Federn-Kohlhaas (B. T. 61 und Ostpr. Ztg., Frauenztg. 30); Anselma Heine (Voss. Ztg., Unt.-Bl. 32); Kaethe Miethe (D. A. Z. 62); m (Köln. Ztg., Frau 73); M. Kl. (Hamb. Anz. 32); A. R. (Bund, Bern, Frauen 62); Frieda Radel (Hamb. Fremdenbl. 38); ebr (N. Zür. Ztg. 250); A. Sander (Königsb. Allg. Ztg., Frauenbl. 61).

Gabriele Reuter „Wie ich begann“ (Deutsche Ztg. 25b u. a. O.); „Rückblick auf mein Schaffen“ (Berl. Börs.-Cour. 61); „Aphorismen“ (Münch. N. Nachr. 38).

*

Hermann Stehr

(Zum 65. Geburtstag)

„Der Totalität des Menschseins hat Hermann Stehr von seinen ersten Werken an gestaltend nachgetrachtet. Und also der Erfassung, der Herausarbeitung, der Überwindung der grauenvollen Gegensätzlichkeiten, die unsere irdische Existenz ausmachen. Dies sind die zwei Pole, um welche die Gesamtheit der Werke und innerhalb der Werke alle einzelnen Teile (räumlich, rhythmisch gegliedert wie die Eisenfeilspäne im Kraftfeld eines Magneten) gelagert sind: Erdigkeit, volles, unverfälschtes Menschentum mit all seiner Not, seiner Schwere, seinem Trotz, seiner Unvernunft, seiner Schuld und Himmlischkeit, in ihrer Unermeßlichkeit, ihrer Unfaßlichkeit, ihrer Gewalt, ihrer Glückverheißung.

Eine Manuskriptseite von Fritz v. Unruh

(Originalgröße)

[illegible] ... Schiff aufsteht [illegible]
auf die Platte ... (an den Tisch .. Schiff [illegible]
[illegible] Hermann [illegible])

Schiff: [illegible]. [illegible] allesamt [illegible]! [illegible] ..

Dorrich: [illegible] Herr Landbürgermeister ..

Schiff: Dorrich [illegible]

Dorrich: Ich [illegible] eine Aufnahme [illegible] man [illegible] photographiere [illegible] ..

Schiff: [illegible]

Dorrich: ~~[illegible]~~

Schiff: ~~[illegible]~~

Dorrich: ~~Soll ich [illegible] ..~~

Schiff: ~~[illegible] ..~~

Dorrich: ~~[illegible]~~

Schiff: ~~[illegible]~~

Müller: ~~Jawohl, Herr Landbürgermeister ..~~

Dorrich: ~~[illegible]~~ .. Ich photographiere ..
Aber wenn ich photographiere [illegible] ~~[illegible]~~ ..
[illegible] mit dem [illegible] der Landeshauptstadt!

Schiff: [illegible] .. Ich sagte dann [illegible] Sie drehen sich .. Da sagte [illegible] [illegible] .. aber die [illegible]."

Müller: „[illegible] .."

Schiff: [illegible] .. und den stellvertretenden Landrat [illegible] ..

Dorrich: [illegible] Sie ihn (nur ganz) photographieren .. ~~[illegible]~~
~~[illegible]~~

Schiff: [illegible] .. Bringt den [illegible] in Dorrichs Atelier .. Aber [illegible] bei ihm .. dann er nicht [illegible] kann .. ~~[illegible]~~
~~[illegible]~~ [illegible] (Müller ab)

Aufrechten

[illegible] wird [illegible] .. [illegible]

Schiff: [illegible] .. Die Pause wird [illegible] .. ~~[illegible]~~

Hermann: ~~Dorrich~~ „[illegible] die [illegible] Bronze" ~~[illegible]~~
~~Dorrich~~ [illegible] das [illegible] (pflegt der Herr Doktor zu sagen ...)

Hermann: Der Herr Doktor arbeitet nicht mit Tinte .. Ehe ich schlafen ging, musste ich ihm 20 gespitzte Bleistifte hinstellen .. [illegible] ich dann morgens die Papiermasche fortbrachte — waren es alles Stümpfe ..

Dorrich: [illegible] dabei, als ihn die [illegible]?

Hermann: Nein. Aber er war 2 Minuten vorher noch gesund von mir fortgefahren .. [illegible] habe ich ihm die Aktenmappe ins Auto gelegt .. Na und dann ..

Dorrich: „[illegible]! Dein [illegible] hat sich ans Kreuz gebracht!"

Hermann: Ans Hakenkreuz, pflegte der Herr Geheimrat zu sagen ..

Dorrich: War er entstellt?

Hermann: Wie ein Toter sah er nicht aus ..

Dorrich: Ja! [illegible] ein Tropfen als Meer fühlen könnte .. [illegible] als Wald .. (er holt umständlich [illegible] aus der Tasche und legt sie auf den Sekretär) Der Tod ist immer nur [illegible] für den andern ..

Hermann: [illegible] die liebte mir mein Herr Doktor ganz besonders .. Von denen musste ich ihm immer ein Kistchen nach Berlin nachschicken zur [illegible] .. ~~[illegible]~~ In den [illegible] war er förmlich verliebt .. [illegible] zu [illegible] .. [illegible] an einem gewöhnlichen Kiefer .. Da fühle ich mich [illegible] zu Hause. (Dorrich [illegible] plötzlich am Sekretär)

Schiff: [illegible] .. Holen Sie für die [illegible] — Wasser ..

Immer stehen Stehrs Menschen einem Gegner gegenüber, mit dem sie auf Tod und Leben ringen müssen. Das Gegensätzliche hebt sich in der Kunst Hermann Stehrs jedoch nicht auf, es schwächt sich nicht. Je weiter sie nach zwei Richtungen ausgreift, desto mächtiger wird sie. Je tiefer sie ins Menschliche, Allzumenschliche vordringt, desto höher reckt sie sich gottverlangend auf. Es ist wie mit den Bäumen: Je mehr Erde ihre Wurzeln umgreifen, desto mehr Himmel halten ihre Kronen umfangen." Hans Franck (Münch. N. Nachr. 46 und D. A. Z. 69).

Vgl.: Hanns Martin Elster (Köln. Ztg., Literatur 94 u. a. O.); Hans Christoph Kaergel (Nachtgespräch mit Hermann Stehr — Deutsche Ztg. 33b); Paul Kästner (Nürnberger Ztg., Lug ins Land 7); Kurt Voß (Hannov. Kur. 80/81); Glinski (Kreuz-Ztg. 82); A. Fr. Binz (Saarbr. Ztg. 47); Wilhelm Meridies (Bresl. Ztg. 48).

Hermann Stehr: Der Albtraum. — Aus meiner frühesten Kindheit (Münch. N. Nachr. 46).

*

Hermann Burte
(Zum 50. Geburtstag)

„Wenn irgendwo in Deutschland, so konnte dies Markgräflerland noch einem Leben Wurzelboden und Heimatbewußtsein schenken. Und in Blut und Landschaft hat es sie Burte gegeben. Um so schmerzlicher und leidenschaftlicher mußte er die Wurzel- und Heimatlosigkeit, die Zersetztheit des modernen Lebens spüren, da ihn sein Werdegang hinaus in die Großstadt führte ... So steht Burte, der Heimatsucher ... vor uns: die Überlieferung der alemannischen Dichtung, die Schönheit der alemannischen Landschaft im Herzen, mit einem heute ungewöhnlichen Gefühl für die Bedeutung von Stamm, Volk und Heimat. Aber seinen persönlichen, bodendumpfen Kräften kommt die zersetzte Heimatwelt — nicht mehr, noch nicht — mit neuen Triebkräften zu Hilfe. So reift er nicht zur eigenen Form und Vollendung. Demütig-sehnsüchtig bekennt er, bekennt sein Stamm (im Festspiel 1924) vor Hebel, dem alemannischen Vorbild und Patriarchen, dem größten Volksdichter deutscher Zunge:

> Mer gspüre selber Alli, was ys fehlt:
> Dy Gaist, Dy Gmüetsart jo, Dy Chindersinn,
> Dy Gottvertraue, 's menschefründlig Härz,
> Das sueche mir in der schangschierte Welt!"

Philipp Witkop (Münch. N. Nachr. 45).

Vgl.: Hans Franck (Rhein.-Westf. Ztg. 84); H. A. Berger (Germ. 77); Alfred Dreßler (N. Bad. Landeszeitung 81); Arno Keilitz (Ostpreuß. Ztg., Lesezimmer 37); Frida Kindermann (Schwäb. Merk. 74); Kl. (Württ. Ztg. 38); Wolfgang Müller-Clemm (Besuch bei H. B. — D. A. Z. 76); Richard Riedel (Tag 40); Kurt Voß (Magdeb. Ztg. 90 und Hannov. Kur. 76/77); Wilhelm Westecker (Berl. Börs.-Ztg., Unt.-Bl. 39); Helmuth Wocke (Schles. Ztg. 82); Glinski (Kreuz-Ztg., Zeitenspiegel 4); F. Junghans (ebenda); Peter Hamecher (D. A. Z., Unt.-Bl. 17. Febr. 1929; Neue Zür. Ztg. 297); Hans Knudsen (Deutsche Tagesztg. 79); M. B. (Freiburger Ztg. 46); Paul Wittko (Schlesw. Nachr. Nordmark 34 u. a. O.); Hellmuth Schunke (Bresl. Ztg. 46); W. E. Oeftering (Bad. Pr., Volk 7).

*

Zur deutschen Literatur

„Das Lehrgedicht vom Kriege." (Friedrich der Große: „Die Kriegskunst".) Von Friedrich von Oppeln-Bronikowski (Deutsche Tagesztg., Unt.-Beil. 39).

„Lessings Theologie." Von Josef Froberger (Köln. Volkszeitung, Lit. Bl. 184).

„Lessing — der größte Plagiator der Weltliteratur? (Eine vergessene Anklageschrift des Professors Paul Albrecht)." Von Erwin Stranik (Hamb. Nachr., Zeitschr. f. Wissensch. 2. Februar).

„Der Sänger des Vaterlandes (Fr. G. Klopstock)." Von H. Kraeger (Deutsche Ztg., Kult. 38 a).

„Der Philosoph und die preußischen Grenadiere." Zum 250. Geburtstag von Christian Wolff. Von Paul Schrecker (Bresl. Ztg. 23).

„Pestalozziana." Von L. Weiß (N. Zür. Ztg. 307).

„Ein straßburger Mundartdichter aus Goethes Zeit: J. G. D. Arnold." Von F. Wippermann (Köln. Ztg. 95 a); vgl. auch H. Diekmann (Germ. 84).

*

„Der Epigrammatiker Haug." Zu seinem 100. Todestag. Von Paul Wittko (Württ. Ztg. 25).

„Friedrich Haugs Epigramme." Von R. Krauß (Schwäb. Merk. 44).

„Ein literarischer Fund (Haug)." Von R. Krauß (Württ. Ztg., Schwabenspiegel 6).

*

„Görres' Mitarbeit an Goethes Literatur-Zeitung 1804 und 1805." Von Joseph Oswald (Köln. Volksztg., Lit. Beil. 184).

„Friedrich Schlegels Tragik." Von Rudolf Kayser (Bad. Pr., Lit. Umsch. 3).

„Der Nachlaß der Bettine." Von Ernst Heilborn (Frankf. Ztg., Lit. Bl. 8).

„Der Nachlaß der Bettina." Von Lothar Brieger (Köln. Ztg., Lit. 67 a).

„Achim und Bettina von Arnims Nachlaß. (Bettinas moralischer Weltraum)." Von Alexander Beßmertny (B. T. 42).

„Aus Max von Schenkendorffs Leben." Von Kaufmann (Köln. Ztg. 63 a).

*

„Levin Schückings romantische Liebe." Von Elisabeth Darge (Bresl. Ztg. 12).

„Storms ‚Immensee'." Von Willi Beils (Karlsr. Ztg., Wiss. 5).
„Reisebriefe aus Jütland." Von Theodor Fontane (Voss. Ztg., Unt.-Bl. 29).
„Erinnerungen an Felix und Therese Dahn." Von Theodor Frhrn. von Cramer-Klett (Münch. N. Nachr., Heimat 6).

*

„Schriftstellerin wider Willen." Die „Briefe" der Gräfin Franziska zu Reventlow. Von Doro von Prittwitz und Gaffron (Königsb. Hart. Ztg., Lit. Rundsch. 9).
„Karl Bleibtreu." Von Wilhelm G. Hertz (B. T. 54).
„Gustav Falke." Von Heinrich Schleichert (Norddeutsche Nachr., Niedersf. Feierabend 16).
„Frank Wedekinds letzte Jahre." Von Erich Mühsam (Voss. Ztg., Unt.-Bl. 41).
„Emil Rosenow." Von Ernst Leopold Stahl (N. Bad. Landesztg. 66).
„Die Macht des Zufalls." Aus Sudermanns Erinnerungen Von Rudolf Lothar (Vorw., Unt. 63).
„Eine Frau und ihr Kreis (Auguste Hauschner)." Von Hugo Marti (Bund, Bern 79).
„Erinnerung an Peter Altenberg." Von Anni Mewes (Voss. Ztg., Unt.-Bl. 24).
„Der Dichter Franz Kafka." Von C. Seelig (N. Zür. Ztg. 201).
„Der letzte Minnesänger." Zu Ottokar Kernstocks Tod. Von Klara Ebert (Münch.-Augsb. Abendztg., Sammler 26).
„Der Dichter Hünefeld." Von K. H. (Schles. Ztg. 72).
„Hugo Salus." Von W. M. Esser (Köln. Volksztg. 93).
„Hugo Salus gestorben." Von Max Brod (N. Zür. Ztg. 242).
„Hugo Salus." Von Will Scheller (Kassel. Post 37).

*

Zum Schaffen der Lebenden

Auf Ernst Lissauer, als Vermittler, weist Robert Neumann (D. A. Z., Unt.-Bl. 45): „Zwischen Deutschtum und Judentum. Einer, der die tragische und zugleich großartige Sendung des Juden: Mittler zu sein, in der Mitte zu stehen, vollauf auch zu seiner eigenen gemacht hat. Darum bewegen ihn und beschäftigen ihn die tragisch verkannten Mittler vor allem. York zwischen Herrscher und Volk. Moses (in einer geplanten Arbeit) zwischen Gott und den Juden. Und Luther. ‚Martin Luther und Thomas Münzer' heißt Lissauers neueste, seit zwanzig Jahren ihn beschäftigende und eben fertiggestellte Tragödie. Wieder: Luther, der tragisch gerechte Mittler zwischen Fürsten und Bauern. Dieses Stück ist von einer geradezu hinreißenden Wucht." — Über Anton Schnack schreiben Ossip Kalenter und Willibald Omankowski (Schlesw. Nachr., Nordmark 22), der seinen Aufsatz mit den Worten einleitet: „Männer von Wuchs und Wert dieses Anton Schnack sind in Frankreich, wo man die hohe künstlerische Bedeutung der Kurzdichtung viel früher als bei uns erkannte, Mitglieder der Akademie und Ritter der Ehrenlegion. Anton Schnack ist keins von beiden, und er will es wohl auch gar nicht sein. Er kennt nur eine große Liebe, das ist das Leben. Und weil er genau weiß, daß es sehr verschiedene Seiten hat, setzt er sich immer an die lachende, leuchtende Seite und meidet geflissentlich die andere. Er ist hierin Meister." — Über Wilhelm Schäfer bietet Kurd Schulz eine Studie (Generalanz. Stettin, Dichtung 33), über Schäfers Anekdoten schreibt Benno Rüttenauer (Schles. Ztg., Unt.-Beil. 56) und sagt: „Wäre zu sagen, worin die hohe Form bei Schäfer besteht. Und wenn dann die Antwort auf etwas sehr Einfaches hinausläuft, wird sich vielleicht der Nichtkünstler, keineswegs aber der Künstler darüber verwundern. Sie läuft nämlich in der Tat auf nichts weiteres hinaus, als daß diese Form wahr und wahrhaftig, und zwar durchgängig und ohne Unterbrechung durch fremdartige Einschiebsel, die Erzählform ist, die Form eben des Erzählens." — Dem Schlesier Arnold Ulitz widmet Elisabeth Darge (Hamb. Fremdenbl. 33) die Worte: „Vielleicht ist es dies, was uns, die wir ihn kennen, den Dichter Ulitz so lieben läßt: das Echte, Ursprüngliche, Schöpferische in ihm — das, was wir nicht mehr deuten können. Denn wo der kritisierende Verstand die Waffen strecken muß, weil er den lebendigen Odem spürt, den er nicht fassen kann, da beginnt die große, reine Beglückung der Kunst." — E. Wenzig wehrt sich dagegen (Bresl. Ztg. 11), Alfred Döblin nur eben als Expressionisten gewertet zu sehen: „Daß die Dichter des Expressionismus Döblin als zu ihnen gehörig angefordert haben, ist unberechtigt. Oder könnte man sagen, er sei doch ein Expressionist, der Größte unter ihnen? Man liest hier und liest da in seinen Werken und findet eine Prosa, kurzsätzig, zusammengeballt und ins Ganze treffend, stark und oft roh getürmt wie erratische Blöcke." — Den Musiker erspürt Bruno Paul Krause (Königsb. Hart. Ztg., Ostpreußen-Bl. 81) in Rolf Lauckner: „Auch der ostpreußische Dramatiker Rolf Lauckner hat nach eigenem Bekenntnis lange Zeit zwischen Musik und Dichtung geschwankt. Wenn er sich schließlich doch für die Dichtung entscheiden mußte — ein musikalisches Moment blieb Untergrund fast aller seiner Werke. Wortklang, Rhythmus und szenische Begleitmusik geben seinen Dramen eine besondere, nur ihm eigene Wesensart." — Die Hauptleistung von Hans Friedrich Blunck erblickt Heinrich Getzeny (Köln. Volksztg., Lit. Bl. 182) in der ganz ursprünglich hervorsprudelnden Märchendichtung. — Über Hans Grimm sagt Jochen Klepper (Schles. Ztg. 87): „Hans Grimm, in dem fröhlichen internationalen Wiesbaden 1875 als der Sohn eines Gelehrten aus altem kurhessischen Bauern- und Pastorengeschlecht geboren, voll Drang in die Welt, Kaufmann in England und fünfzehn Jahre hindurch in Deutsch-Südwest-

afrika, seit seiner Rückkehr nach Deutschland als Vierunddreißigjähriger nur noch Schriftsteller und Herr des Klosterhauses Lippoldsberg an der Weser, schreibt in seinem ganzen Werk das große Epos des Auslandsdeutschen." — Aus einem Aufsatz über Friedrich **Schnack** von Wilhelm Kunze (Nürnb. Ztg., Lug ins Land 7): „Die Schicksalstaten eines Dichters sind seine Bücher. Nicht ohne Bedeutung hat Friedrich Schnack die Überwindung Klingsors in der Ich-Form erzählt. Ihm wird Klingsor sich auch dann in den mannigfaltigsten Gestalten wieder in den Weg stellen, wenn er zum ‚Landpfleger' der Heimat geworden ist. In vier Romanen (1927 und 1928 erschienen), von ‚Sebastian im Wald' bis zum ‚Zauberauto', geht der ‚Landpfleger' Friedrich Schnack seinem selbstgeschaffenen Beruf nach. In vier Romanen gibt er ein Bekenntnis zum Land." — Zu Ernst **Weiß** bekennt sich Albert Ehrenstein (N. Bad. Landesztg., Kunst 84): „Das stärkste Werk des Ernst Weiß, das Schicksalsbuch ‚Tiere in Ketten' (weit hinaus über die Tatsache, der beste, der einzige deutsche Bordellroman zu sein, eine epische Kraftleitung, tief und mitleidvoll), gab chokierten Kritikasterseelchen Grund zu verlegenen Ausreden, der Vogelstraußpolitik des Nichtbeachtens. Ernst Weiß hätte für dieses Werk mehrere Fontane-Preise verdient, für ‚Tanja' den Kleist-Preis. In der Realität aber ist der Roman vergriffen, wird nicht neu aufgelegt!" — „Kapitel" über Georg von der **Vring** schreibt Willy Hans Bannert (Königsb. Hart. Ztg., Lit. Rundsch. 69): „Hier fühlen wir zutiefst, wie einfach Vring ein Dichter ist! Wenn das Wort naiv nicht den Schillerschen Beigeschmack hätte und wenn das Wort in unseren Tagen überhaupt noch etwas bezeichnen kann in bezug auf einen Dichter, so würden wir Vring solch einen naiven, und darum so starken und zutiefst erfassenden Dichter nennen, allerdings das Naive relativiert in unsere Zeit." — Eine Studie über Rudolf G. **Binding** (Hamb. Fremdenbl. 40) leitet Karl Blanck ein: „Dieser Dichter ist selbst Figur, Gestalt und Gestalter, klar umrissen als Mensch, wie sein Werk es ist — aber von einer Klarheit, die aus Tiefen kommt, aus Dumpfheit in langer Reife, als höchster Gewähr für Bestand und Dauer in der Zeit und über die Zeit hinaus. Er hat sich lange gesucht und spät gefunden." — Über Josef **Ponten** liegen zwei Aufsätze vor: von Hans Teßmer, der seine Studie fortsetzt (Berl. Börs.-Ztg., Kunst 36), und von Ernst Rose (Staatsztg. Neuyork 30. Dez.), der schreibt: „Wer ist Josef Ponten? Die Beantwortung der Frage macht Schwierigkeiten. Denn weder von der reinen Romantik her noch als reinen Empiriker kann man unseren Dichter begreifen. Für einen Romantiker ist er zu gesellig und zu stoffhungrig. Für einen Empiriker ist er zu sehr Philosoph und Architekt. Glücklicherweise! Denn **Josef Ponten** ist eines jener unter Deutschen so überaus **seltenen** Wesen ein voller ganzer Mensch."

Aus einer Epistel Max Halbes zum 60. **Geburtstag** von Kurt **Aram** (Münch. N. Nachr. 26): „**War es nicht** eine Lust zu baden im Starnberger See **damals**, mein Freund? Als wir genau um dreißig Jahre **jünger** und selbst erst gerade dreißig oder ein wenig dar**über waren**! Sind wir nicht sehr vernünftig seitdem **geworden**? Nein! Ich glaube es nicht! Wenigstens nicht, **was** gerade uns beide betrifft. Stehst du nicht heute so **wie einst** — nach dem Gesetz, wonach du angetreten — **als ein** Abseitiger, als ein Einsamer, als ein Suchender, **als** ein aus tiefstem Leid Wissender und eben **deshalb** um fremdes Leid sich Erbarmender an der hübsch geschmückten Pforte, über der man die Zahl sechzig **liest?** Mit hunderttausend Deutschen bist du in die sibirische Verbannung geschleppt worden! Mit tausend Listen und Schlichen bist du nach Amerika entflohen! Wieder hat es dich nach dem Balkan, nach dem Orient getrieben, wie einst in deiner ebenso tollen wie frommen Jugend! Ein ewiger Wanderer, ein Unbehauster bist du geblieben! Der berliner Asphalt, auf dem du nun schon seit Jahren dein ruheloses Wesen treibst, kann dem hessischen Bauernjungen, der du im tiefsten geblieben bist, niemals eine wahre, eine seelische Heimat werden." — Zu Friedrich **Düsels** 60. Geburtstag (D. A. Z. 71): „Düsel, Mecklenburger von Geburt, studierte in München, Jena, Rostock und in Berlin als Schüler Erich Schmidts Literaturgeschichte. Im Jahre 1896 wurde er Feuilletonleiter der „Deutschen Zeitung" in Berlin. Aber schon ein Jahr später berief man ihn an die Redaktion von Westermanns Monatsheften, an deren Spitze er als Herausgeber seit nunmehr 25 Jahren steht. Die heutige innere und äußere Gestalt dieser bekannten illustrierten Familienzeitschrift geschaffen zu haben, ist Düsels hauptsächliches Verdienst. Er hat es als kritisch wacher und zeitnaher Geist verstanden, der Zeitschrift in Sprache und Bild ein vornehmes und lebendiges Gepräge zu geben und sich einen Kreis literarischer und künstlerischer Mitarbeiter zu schaffen, der gleich ihm verantwortungsbewußt um die Erhaltung und Förderung echter Werte und Werke deutschen Kulturgutes bemüht ist. Dieser geistige und sittliche Ernst ist ein charakteristischer Wesenszug Düsels und adelt sein eng mit der Tradition der von ihm geleiteten ältesten deutschen Monatsschrift verbundenes Lebenswerk." — Zu Tony **Kellens** 60. Geburtstag entwirft W. (Luxemb. Wort 26, 27) ein umfassendes Lebensbild des verdienstvollen Journalisten und Literarhistorikers. — Zu den Geburtstagsgrüßen für Isolde Kurz ist der von Paul Wittko (Schlesw. Nachr., Frau 23)

zutragen. — Zum 50. Geburtstag von Ilse Stach rühmt Hubertus Grützner (Münch. N. Nachr. 46) ihr „Ringen um edelstes Frauentum und vollendete hohe Werke in der katholischen Literatur".

Theodor Maus schreibt über den Arbeiterdichter Heinrich Lersch (Köln. Volksztg., Lit. Bl. 181) und bezeichnet das Buch „Mensch in Eisen" als sein Lebenswerk: „Die dichterische Form des Werkes ist in starkem Eigenton: Vers, gereimt und ungereimt, Strophe und rhythmische Prosa bahnt sich durch Drang und Gärung zum Bekenntnis; es hämmert, dröhnt und wirbelt. Den Armen und Vergessenen singt er das Lied, den Fabriken, dem Schlot und der Flamme. Lersch hat heute den Arbeiterkittel wieder ausgezogen, aber er ist noch ganz in der Welt, in der er aufwuchs; er kennt des Arbeiters Not und Last" (vgl.: Heinrich Schleichert, Norddeutsche Nachr. 29. Jan. 1929). — Ein Bruchstück seines Lebens erzählt Jacob Haringer (Voss. Ztg., Unt.-Bl. 36). — Auf die Gedichte und Novellen Will Vespers weist Paul Fechter eindringlich hin (D. A. Z., Unt.-Bl. 57).

In einem Aufsatz über E. M. Remarques Bericht „Im Westen nichts Neues" (Frankf. Ztg. 75 — 1 M.) stehen die beherzigenswerten Worte: „Die Schilderung muß in allen Schulen Europas gelesen werden. Jeder verantwortlich Handelnde soll das wissen. Es muß unmöglich sein, in diesem Erdteil etwas Entscheidendes zu tun, ohne diese Bücher (Remarque, Renn, Unruh, Barbusse) zu kennen;" Emil Faktor (Berl. Börs.-Cour. 51): „Er bezwingt den Leser durch die Freiheit seines Wortes, durch klarste Fähigkeiten des Ausdrucks, durch die Sprache eines Dichters. Das Auge sieht Vorgänge des Krieges, wie es sie vorher nur bei großen Meistern sah. Das Ohr hört allen Tumult der Front und lernt zwischen den Vernichtungswerkzeugen der Kriegsindustrie akustisch unterscheiden. Bei dieser ungewöhnlichen Kraft der Übertragung steht Remarque ohne Vorbild da." — In einem Aufsatz „Wieder Krieg im Roman" sagt Eduard Korrodi über „Ginster, von ihm selbst erzählt": „Ginster im Krieg ist als Figur — so hat man hübsch bemerkt — etwas wie ein verlorener Chaplin im Warenhaus. Ginster als erzählerische Leistung, als Kunstwerk dagegen ist Ergebnis der strengsten Disziplin des Schaffenden. Ginster hat andere Augen als seine Mitmenschen; sein völlig anderes Blickfeld, der ironische Kampf seiner Optik mit der seiner Umwelt beherrscht das Buch, das nicht mit Ironien und Anekdoten überkleistert, sondern die erste und originalste Geburt wirklich schöpferischer Ironie in seiner Substanz ist" (N. Zür. Ztg. 212). — Gegen Ernst Glaesers „Jahrgang 1902" schreibt Glinski (Kreuz-Ztg. 56). — Ernst Lissauer rühmt (Königsb. Hart. Ztg., Lit. Rundsch. 45) die politischen Szenen in Alfred Neumanns Roman „Guerra": „Die meisten Werke Neumanns begeben sich im politischen Bereich; aber sie sind nicht, auch nicht in einem weiteren Sinne, politische Romane oder Dramen: in ihnen wirkt nicht im geringsten ein politischer — und sei es überparteilicher, überzeitlicher — Wille, sondern sie ergreifen die politische Welt wie andere Erzähler die des Handels, des Geldwesens, des Theaters, des Militärs. Neumann eignet Teilnahme und Gabe für das politische Kampfspiel: Verschwörung, Gegenverschwörung, Spionage, Gegenspionage, Kabale, Kamarilla, das Schachspiel mit Menschen, gewissermaßen die Politik um ihrer selbst willen ... Wie Fontanes Menschen alle fontanisch kausieren, so sprechen alle Neumannschen Menschen mehr oder minder diese Schach- und Florett-Sprache: geistreich, spitz, ‚treffend'. Sie ist eben die Sprache der politischen Intrige, der Menschen, die aufeinander angewiesen sind und einander doch nicht über den Weg trauen." — Über Rudolf Pannwitz' letzte Schöpfung „Das neue Leben" schreibt Hugo Kauder (Münch. N. Nachr. 49): „Die Erzählung selbst ist keineswegs bloß Rahmen der Einkleidung der Lehre ... Wie das Buch als Lehre helfend und schenkend, antwortend und aufbauend ist, so ist es als Gestaltung ein Kunstwerk voll glühenden Lebens und von höchster Schönheit." — Ernst Lothars Roman „Der Hellseher" wird von Raoul Auernheimer eingehend gewürdigt (Hamb. Fremdenbl., Lit. Rundsch. 47). — Von Paul Ernsts Roman „Saat auf Hoffnung", der „die Erfolgsbücher seiner Generation überdauerte", prophezeit Glinski (Kreuz-Ztg. 46), daß er in abermals fünfzehn Jahren die meisten der heutigen Erfolgsbücher überlebt haben wird.

Jakob Wassermanns Essay-Sammlung „Lebensdienst" bezeichnet D. H. Sarnetzki (Köln. Ztg., Lit. 94) als „eine wichtige, notwendige, aufschlußgebende Ergänzung zum Werk": „Was dort in Dichtung gelöst ist, durchlebte in diesen Aufsätzen seine denkerische Metamorphose." — Hans Roger Madols Buch „Der Schattenkönig", das sich mit dem französischen Kronprätendenten Ludwig XVII. beschäftigt, sagt Wilhelm Weigand (Münch. N. Nachr. 47) nach, es biete die reichste Ausbeute für einen Psychologen und sei interessanter als der spannendste Roman. — Über Gundolfs Shakespeare-Deutung referiert Will Scheller (Karlsr. Ztg., Wissensch. 22). — Mit R. M. Holzapfels „Welterlebnis" beschäftigt sich Hans Zbinden (N. Zür. Ztg. 229 und 236). — Über Egon Friedell und seine Kulturgeschichte plaudert Max Hayek (Münch. N. Nachr. 44). — Eduard Engels „Was bleibt?" nennt D. H. Sarnetzki (Köln. Ztg., Lit. 53a) ein ganz

persönliches Buch. — Über Wilhelm Fraengers Sammlung „Deutscher Humor aus fünf Jahrhunderten" äußert sich Hans Werner Gewande (Berl. Börs.-Ztg., Unt.-Bl. 26). — Anmerkungen über das Problem der Biographie gibt Jan Brinkner in seiner Besprechung von Gert Buchheits „Rilke"-Buch (ebenda).

*

Zur ausländischen Literatur

„Der altertümliche Shakespeare." Von Hermann Eßwein (Frankf. Ztg. 69, 76, 79 — 2 M.).
„Das Dichterhaus von San Terenzo. Erinnerungen an Shelley und Byron." Von Isolde Kurz (Tag, Unt.-R. 20).
„Robert Hugh Benson." Ein Priester-Schriftsteller. Von Charlotte Demmig (Germ., Ufer 3).
„Die Kameradschaftsehe (Lindsey)." Von Beate Bartels (Schles. Ztg., Unt.-Beil. 60).

*

„Jean Froissart." Der erste Reporter (Kreuz-Ztg., Unt.-Beil. 51).
„Hundert Jahre Balzac." Von W. Mulertt (Danz. N. N. 24).
„Henri Bergson." Von Eugen Lerch (Gen.-Anz. Stettin, Buch 40).
„Die Welt des Francis Jammes." Zum Lebenswerk eines katholischen Dichters. Von Heinrich Temborius (Köln. Volksztg., Lit. Bl. 182).
„Edourd Estaunié." Von Yvonne Richard (Bund, Bern, Kl. B. 5).
„Paul Claudel, der katholische Dichter unserer Zeit." Von Robert Grosche (Germ., Ufer 4).
„Der Roman stirbt nicht — in Frankreich." Von Edouard Dujardin (Voss. Ztg., Unt.-Bl. 26).

*

„August Strindberg." Von Julius Epstein (N. Leipz. Ztg. 22).
„Aus Strindbergs erster Zeit in Paris." Von Erik Lie (B. T. 70).
„Georg Brandes und die Frau." Von Josef Melnik (Berl. Börs.-Cour. 85).
„Sigrid Undset." Von Eduard Schröder (Germ., Werk 3).
„Holberg." Von Erich Härlen (Stuttg. N. Tagbl. 44).
„Gespräch mit Marie Hamsun." Von Paul Graßmann (Berl. Lok.-Anz. 52).

*

„Joost van den Vondel." Zu seinem 258. Todestag. Von H. Hoeben (Köln. Volksztg. 95).
„Joost van den Vondel." Von G. Panstingl (Köln. Ztg., Unt.-Bl. 65).
„Bei Felix Timmermans." Von Otto Baumgard (Deutsche Tagesztg. 66).

*

„Die Literatur in Italien." Auf der Suche nach einer neuen Schule. Von — on — (Bund, Bern 39).
„Marco Praga." Von — on — (ebenda 71).

*

„Dostojewskijs ‚ewige Freundin'." Von Waldemar Jollos (Köln. Ztg., Frau 73).
„Der Erbe Dostojewskijs." Von Edwin Rollett (Wiener Ztg. 28).
„Zehn Jahre Sowjetrussischer Literatur." Von Wladimir Astrow (N. Zür. Ztg. 283, 285).

„Die Erneuerung der Bibliophilie." Von Hanns Martin Elster (Köln. Ztg., Unt.-Bl. 85).
„Literarische Bilanz 1928." Von Glinski (Kreuz-Ztg., Zeitenspiegel 3).
„Überwertung des Romans." Von Kurt Walter Goldschmidt (Tag, Unt.-Rundsch. 43).
„Das Drama der Gegenwart." Theorie und Praxis. Von Hans Herrland (Berl. Börs.-Ztg., Kunst 22).
„Zum unerschöpflichen Thema Theater." Von Arthur Kahane (Berl. Börs.-Cour. 41).
„Gestaltformen der Biographie." Von Ernst Korrodi (N. Zür. Ztg. 174, 186).
„Verbotene Literatur." Von Hugo Marti (Bund, Bern 55).
„Industrielyrik — Maschinenromantik." Von Erik Reger (Frankf. Ztg. 87 — 1 M.).
„Religiöse Dichtung der Neuzeit." Von Karl Röttger (Württ. Ztg., Schwabenspiegel 5).
„Der Jugendpreis deutscher Erzähler." Von F. L. Schotter (Berl. Börs.-Ztg., Kunst 20).
„Frauendichtung." Von Wilhelm von Scholz (Köln. Ztg., Lit. 81 a).
„Katholische Dichtung." Von Cornelius Schröder O. F. M. (Köln. Volksztg., Schritt 67).
„Normung in der Literatur." Von Wolf Steckele (Voss. Ztg., Unt.-Bl. 38).
„Der europäische Gedanke im rheinischen Schrifttum." Von Leo Sternberg (Berl. Börs.-Ztg., Kunst 10).
„Vom Wesen der Lyrik." Von Will Vesper (Köln. Ztg., Lit. 53 a).
„Historiker und Literaten." Von Oskar von Wertheimer (B. T. 66).
„Das Buch in der Serie." Literatur für eine Mark. Von H. W. (B. T. 66).

Echo der Zeitschriften

Eckart. V, 1. (Berlin.) Friso Melzer sieht die Literaturforschung auf der Suche „nach dem Sinn". Darunter versteht er:
„Das ist die heutige Lage der Literaturforschung wie aller Geisteswissenschaft: Sie befindet sich auf der Suche nach dem Sinn. Und zwar nach dem Sinn der Geschichte und der Kunst, des Dichters und der Dichtung, wie schließlich ihrer selbst. Wir haben heute nicht mehr die Ruhe, den Staub der Vergangenheit von Dichtern oft nur zehnten Grades abzukehren. Wir sind der Stoffmengen müde. Was hilft es uns, alle möglichen Tatsachen der Geschichte zu wissen, wenn wir keinen Sinn

zu finden vermögen? Im Gegenteil: das viele Wissen täuscht uns nur zu leicht über die innere Leere hinweg.
So sind wir also einen bedeutsamen Schritt weitergekommen: Es handelt sich nicht bloß um das Verstehen des jeweiligen geschichtlichen Lebens, sondern um seine Sinndeutung. Was bedeutet uns das, einen Hölderlin oder Kleist zu ‚verstehen‘, die ganze neuere deutsche Literaturgeschichte kundig zu überblicken, wenn wir keinen Maßstab der künstlerischen Gestalt wie des Ewigkeitsgehaltes haben, der uns den rechten Weg in diesem Gewühl der Gestalten weist! Ernst Bertram hat diesen letzten Schritt getan. Sein Nietzsche-Werk führt den Untertitel ‚Versuch einer Mythologie‘. Damit wird der Literarhistoriker bewußt zum Künder einer Weltanschauung oder gar Religion. Auch Gundolf ist hier zu nennen. Das Verfahren ist dieses: der Forscher bemüht sich, das innerste Lebensgesetz seines Helden zu erkennen, um sein Leben und Werk daraus herzuleiten und es zum Maßstab des Lebens schlechthin zu erheben.
Hier befinden wir uns heute."

Baden-Badener Bühnenblatt. IX, 5. In einem Querschnitt durch das Drama „Die Entwicklung des Individuums von der Antike bis auf Bert Brecht" sagt Herbert W. Leisegang über das epische Drama:
„Das epische Drama, das epische Theater, zu denen Brecht die Keime gelegt hat (wir müssen uns daran gewöhnen, mit Hilfe einer neuen Ästhetik diese Begriffe nicht mehr wie bisher paradox zu nehmen), werden die nächste Zukunft beherrschen.
Wir sahen, der Niedergang des Dramas und damit des Theaters ist bedingt durch die Auflösung jeden dramatischen und damit tragischen Weltgefühls. Es scheint ja beinahe, als ob unsere Epoche geradezu stolz auf die Verneinung des Tragischen. Über diese Lage muß man sich einmal allen Ernstes klar geworden sein, um nicht mehr die törichte Hoffnung der Vielen, Allzuvielen zu teilen, die auf den kommenden großen Dramatiker warten und nicht den Widerspruch sehen, der in dem Wunsche selbst liegt. Über diese in sich selbst problematisch gewordenen dramatischen und damit zusammenhängenden theatralischen Kunstformen konnten daher Film und Rundfunk jene heute herrschende Überlegenheit gewinnen."

Das Nationaltheater. I, 3. (Berlin.) Walter Meckauer schreibt über „Charakter und Maske". Er sagt in Hinblick auf den Schauspieler:
„Neuprägung und Umprägung seines Charakters, das ist dem Schauspieler die Maske. Die Maske steht also in einem gewissen Gegensatz zu seinem eigentlichen Selbst. Sie ist seine Sehnsucht und seine Rettung, er flüchtet in sie, um leben zu können, wie andere Menschen leben; um sich einen Halt zu geben unter den Menschen. Die Maske ist, mit einem Worte der Psychologie ausgedrückt, eine Überkompensation einer Charakterschwäche.
Der Einwand liegt hier nahe, daß nur das wahrhaft gestaltet werden kann, was von einer Persönlichkeit in sich selbst erlebt wurde, und daß, wer ein Intrigant ist, niemals einen Wahrheitsfanatiker glaubhaft darzustellen in der Lage sei. Aber dieser Einwand ist nur scheinbar ein Einwand. Denn gehört zur Einfühlung der letzten Wahrhaftigkeit nicht gerade ein Gegensatz, ein Abstand, der die Sehnsucht hervortreibt, die Kluft zu überbrücken? Und vielleicht liegt in mancher erstaunlichen schauspielerischen Leistung die fast übermenschliche Kraftanstrengung, sich selbst zu überspringen, sich an ein fremdes Wesen der Gestaltung hinzugeben, um seinen Gegenpol zu erreichen. So rätselvoll verschlungen ist ja der Ablauf seelischer Vorgänge, daß das Erlebnis der Sehnsucht nach einer Kompensation eine ebensolche Wirklichkeit im seelischen Sinne bedeutet, wie das Erlebnis seiner eigentlichen Charakteranlage; ja, daß Anlage und Sehnsucht im seelischen Sinne nicht als zwei einander ausschließende Welten erscheinen, sondern als bedingt aus den gleichen Voraussetzungen, die eben der Charakter sind. Und was das Bleibende der schauspielerischen Fähigkeit ist, besteht gerade in diesem Spannungsgrade und wird so zur Voraussetzung seiner selbst. Der Sünder, der sich in Schuld und Laster verstrickt sieht, verehrt die himmlische Reinheit der Madonna am tiefsten, ihm erstrahlt das Bild des Heiligen in lautersten Farben, und indem er es als einen Rettungsanker ergreift, zieht er sich selbst zu ihm empor.
So stellt sich der Gegensatz als die Verbindung von Charakter und Maske dar."

Blätter der Städtischen Bühnen. 1929, 3/4. (Frankfurt a. M.) Eine Rundfrage: „Wie denken Sie über Lessing" mit Antworten von Julius Bab, Emil Bernhard, Bernhard Diebold, Dietzenschmidt, Arthur Eloesser, Fritz Engel, Herbert Eulenberg, Ernst Heilborn, Arthur Kahane, Alexander Lernet-Holenia, Ludwig Marcuse, Arthur Sakheim, Franz Schultz, Fritz Schwiefert, Richard Weichert, Friedrich Wolf, Alfred Wolfenstein, Arnold Zweig.
Arthur Sakheim schreibt:
„Lessing war ein sokratisch-faustischer Kritiker. Er erlebte die Begrifflichkeit, das Analytische als Wunder, als raunenden Lebensquell. Ein hohepriesterlicher Nihilist, ein umstürzlerischer Idealist. Wenn er dichtete, war es mehr eine besondere Art, Motive neu zu kombinieren. Nicht aus dem Verworrenen, Formlosen,

überschwellenden, bildete der unchaotische Dichter Lessing.
Aber Lessing war ein Kritiker seltensten Geblüts. Sich selbst übertreffend — das tat er auch in seiner dramatischen Produktion —, wollte er stets ungestüm Reformatorisches. Er hatte über ein Buch, ein Stück oder ein Bildwerk zu sprechen, verließ aber den gegebenen Stoff verhältnismäßig bald. Weswegen? — Weil die Idee jenes Buches, jenes Stückes, jenes Bildes, in seinem Ich übermächtig ward; weil er darob alles Kleinbürgerliche, Plumpe, Greifbare, vergaß und diese Nebenerscheinungen nur als Sprungbrett benutzte. Lessing fühlt sich als Führer der Irrenden, Erleuchter der Blinden, als impulsiven Kämpfer gegen die Versumpfung. Das geistige Kapital der Zeit stand ihm vollauf zu Gebote, und er war ihr berufener Deuter."

Zeitschrift für Deutschkunde. 1929/1. (Berlin.) Friedrich Gundolf bietet eine Studie über Büchner. Der Ausklang lautet:
„Büchner kennt nicht die Wortlust der Sprachschöpfer und Redekünstler. Er liebt das Wort nicht als Klang, Sinn, Glanz, nur als Griff, Stoß, Blick. Es wuchtet um so nachdrücklicher, weil kein Gelüst oder Zweck ihm befiehlt, nur das Gesicht. Auch die spärlichen längeren Reden, wie die des Handwerksburschen, des Doktors, Marktschreiers, sind Mimik, nicht Rhetorik. Dabei ist Büchner kein einsamer Ekstatiker wie Kleist: sein knappes Traumwort ist stammhafter und erdnäher, darum leichter und lockerer als Kleists dunkel flutende oder stürzende Verswirbel. Er ist Hesse, ja Darmstädter. Er hat seinen Landsleuten wacker auf den Mund geguckt, er spricht ihnen nicht volkstümelnd nach, aber was an Traum und Schauder im Volk schläft, das wacht bei ihm auf in kurzen Schreien, Seufzern, Trieblauten. So entspringen echte Volkslieder, so ist mitten in später Bildung der ‚Woyzeck' entstanden: kein literarisches Volksstück, sondern mimischer Traum dumpfen Volkes im Wort eines hellen Genies.
Genie, das ist Büchner vor allem, im prägnanten Sinn des lateinischen Wortes: Träger von geheimnisvollen Mächten über- oder unterpersönlicher Herkunft. Das braucht noch kein großer Mensch zu sein, der ein höheres Gesetz, Maß oder Bild bringt. Das Genie gibt uns einen neuen Schauer. Büchner hat uns den Kreis des Schönen, Weisen, Edlen nicht erweitert, doch kein zweiter deutscher Dichter hat etwas ursprünglicher ‚Geniales' geschaffen als den Woyzeck, gleichviel wie man vom reinen Menschenwert des Werkes denkt. Nur ein Bezauberter konnte dies finstere Gesicht bannen. Mit der Vernunft läßt es sich nicht durchdringen, und seine Idee ist kaum zu bezeichnen. Was im bürgerlichen Trauerspiel Gesellschaftsrüge, Notschrei, Mitleidsmalerei, Psychologie war, das glüht im Woyzeck hinab in das vormenschliche Mächtereich. Kein Deutscher, der das Arme, Trübe, Böse zeigen wollte, hat so nah an seine Grundlage gerührt wie Büchner."

Die Weltbühne. XXV,5. (Berlin-Charlottenburg.) Arnold Zweig zeichnet das Bild des schwäbischen Dichters Emil Strauß und kommt zu folgendem Schluß:
„Nun vergleiche man aber einmal, mit allem Unrechttun des Vergleichens, Umfang und Tonskala der von Strauß erzählten Welt mit der eines der vielen Angelsachsen, die der deutsche Leser jetzt kennen lernt: die Jugendwelt ‚Freund Heins' mit der in Conrads ‚Schattenlinie', der des ‚David Balfour von Shaw' (Stevenson), ‚John Barleycorns' (‚König Alkohol', Jack London), oder den herrlichen Kipling-Kims! Man hat da nicht so sehr, um beim letztern zu bleiben, den persönlichen Unterschied zwischen Strauß und Kipling festzustellen, der vielleicht gar nicht so groß ist, wenn man die Einsicht beider in Menschenleben, die Gabe, das Gesehene auszusprechen, die Kunst, eine Fabel aufzubauen, die Kraft, sie mit Gestalten zu erfüllen, oder ihre Andacht vor dem schwer Bemerkbaren und Geringen wie vor dem Weiten und Universalen übermenschlicher Horizonte oder etwa auch die herzhafte Güte ihres Humors vergleicht, der bei beiden aus dem zärtlichen Beifall strömt, mit dem sie die heroischen Anstrengungen des winzigen Wesens Mensch und seinen Größenwahn bemerken. Was sie vielmehr voneinander reißt, und was vielleicht Emil Strauß zu der Resignation gebracht hat, mit der der Fünfzigjährige seine Feder niederlegte, das ist die tiefe Benachteiligung, zu der ein geistiger Deutscher dank seiner praktischen Abgesperrtheit von allen daseinswichtigen Rätseln und Aufgaben des Gemeinschaftslebens verurteilt war. In einem Staate, der wie das Deutsche Reich seit Bismarck diktatorisch von einer engumgrenzten Schicht starrköpfiger preußisch-neudeutscher Großgrundbesitzer und eigensüchtig verblendeter Großindustrieller verwaltet wurde, in dessen Ablauf der irrlichterierende Wille des persönlichen Regiments eines nervösen Alleskönners hineinspielte, dem kein Bürgertum unerschrocken Schranken setzte; in einem Staate, in welchem Jahrzehnte lang das Regime und seine Träger allein die gottgewollte und richtige nationale Gesinnung besaßen, während die Massen des Volkes sozialistischer Arbeiter, Katholiken des Zentrums und die Juden des Freisinns als verdächtige, vaterlandswidrig gesonnene Feinde dastanden, in einem solchen Staate ohne Gemeingeist, ohne das strömende und freundwillig Männliche des fair play, ohne den Aus-

tausch politischer Wirkung von Schicht zu Schicht, von Klasse zu Klasse, und ganz und gar ohne irgendeine weltpolitische Idee, die mit der romanischen, angelsächsischen oder russischen Lebensweise hätte zum Wettkampf antreten können, in einem Zwangs- und Militärstaate blieb einem Dichter, dem wie Emil Strauß Gemeinschaft als die allein dichtenswürdige Aufgabe aufgegangen war, und den nicht der kämpferische Ansturm des Staatskritikers Heinrich Mann auszeichnete, nichts anderes übrig, als in der Enge seines heimatlichen Gefühls allmählich als Dichter zu erlöschen. So löste er sich auf seine vornehme Art aus der Not, die keinem seiner Generation erspart geblieben ist."

Der Lesezirkel. XVI, 5. (Zürich.) Stefan Zweig behandelt in einem Essay über Max Brod die Bedeutung des historischen Romans in unserer Zeit:

„Tycho de Brahe, der Kaiser, der Papst, Kepler, Aretino, Rabbi Löw, Reubeni und der Märtyrer Molcho bedeuten nicht nur zufällige Figuren, sondern symbolische Typen der Weltbetrachtung, sie sind von kosmischem Geiste durchdrungen und mit ihren Schicksalen ans Metaphysische gebunden. Nichts ist bloß Einfall, dekoratives Detail in diesen Romanen, zufällig aufgelesener, aus Büchern gelesener Stoff, der koloristisch verlockt, sondern aus einer Notwendigkeit der Aussagen und des Bekennens stellt nun der Dichter seine Gestalten gegen die Welt, um sich selbst in ihnen und sich die Welt durch sie zu erklären. Und nur in diesem Sinn haben historische Romane für uns noch seelische Gültigkeit, wenn längst vergangene Gestalt Symbol wird für zeitloses Gefühl und ihre Probleme einmünden in das Dauernde und Gültige. Wenige Werke haben so durchaus den Geist, das Gefühl des Mittelalters uns vermittelt wie der ‚Tycho Brahe' und ‚Reubeni'. Geheimnisvolle Räume des Gefühls und der Gedanken sind durch sie erlichtet, Gestalten von den Schatten sinnlich beschworen, und doch gehören ihre geistigen Gegensätze unserem inneren Leben noch als ein Lebendiges zu: an nichts vermag ja auch der phantasievollste Sinn tätig teilzunehmen, was nicht nostra res, unsere eigenste Sache abwandelte. So wären zu unrecht solche Romane Max Brods in die Formel des historischen Romans beschränkt, denn sie sind ebenso Darstellung eines religiös und moralisch Gegenwärtigen, als einer zeitentfernten Kultur: der Stoff in ihnen mag transponiert sein in sinnlich und farbig eindringlichere Epochen, als die unseren uns erscheinen, ihr Pneuma aber, ihr zeitlicher Atem ist ein und derselbe und wie immer der einzig fruchtbare: strömende, anteilnehmende Liebe am Geringen wie am Gewaltigen, Gläubigkeit ohne starre Form, aber in jeder Form sich belebend."

Der Kunstwart. XXXXII, 5. (München.) Stefan Georges Bedeutung, auch in seinem neuen Buch „Das neue Reich". Werner Picht sagt:

„Einem späteren Geschlecht wird es deutlich werden, daß die 1914 anhebende Katastrophe Georges Sendung erwiesen hat. Nicht nur so, daß er ‚recht behalten habe', wenngleich auch das richtig ist. Aber das unter Schmerzen Recht-Behalten ist ja schließlich die wenigst fruchtbare Seite des Prophetentums. Was ich meine, ist vielmehr dies, und ich wünschte, daß alle früheren Vorbehalte das Gewicht dieser Feststellung verstärken möchten: in einer Zeit äußerster Not und gefahrvollster Schicksalswende hat das Volk der Deutschen einen Schicksalsdeuter und Mahner besessen, wie er nur einem Volke gewährt wird, das die Gottheit nicht verlassen hat. Es ist nicht Aufgabe des Dichters, eine neue Lehre zu bringen, und so hat auch George nicht das erlösende Wort für die Weltanschauungsnöte der Zeit. Sein weltanschaulicher Eklektizismus, wie er mit besonderer Deutlichkeit etwa in der letzten Strophe des ‚Kriegs' zum Ausdruck kommt, ist mehr als anfechtbar. Aus einer jenseits aller Weltanschauung liegenden unmittelbaren Beziehung zu den Ur-Mächten heraus aber hat hier ein Geist, was die Sprecher der Kirchen trotz ihres Wahrheitsbesitzes nicht vermochten, unbeirrbar und mit absoluter Überlegenheit über Zeitstimmungen den Trug der Stunde enthüllt."

* * *

„Die Antithetik in den Alexandrinern des Angelus Silesius." Von Benno von Wiese (Euphorion XXIX, 4. Stuttgart).

„Zur Beurteilung des ‚Cherubimischen Wandersmanns'." Von Georg Ellinger (Zeitschrift für Deutsche Bildung V, 2. Frankfurt a. M.).

„Günther-Studien." (Joh. Chr. Günther.) Von Wilhelm Krämer (Euphorion XXIX, 4. Stuttgart).

„Ein Liebesbrief der Neuberin." Von Karl Werner Klyber (Der Neue Weg LVIII, 3. Berlin).

„Metamorphose" (Fr. Schlegel). Von Irmgard Tanneberger (Baden-Badener Bühnenblatt IX,4).

„Der unsterbliche Rezensent (Lessing)." Von Celsus (Die Weltbühne XXV, 4. Berlin).

„Lessings Fürst." Von Kajetan (Die Literarische Welt V, 4. Berlin).

„Lessing und das Christentum (Haug und Groos)." Von Hans W. Liepmann (Die Christliche Welt XLIII, 2. Gotha).

„Lessings Wirkung in die Ferne." Von Hermann Michel (Das deutsche Buch IX, 1/2).

„Lessing im ‚lieben, einsamen' Wolfenbüttel." Von Gerhard Pini (Westermanns Monatshefte LXX, 870. Braunschweig).

„Lessing und der Journalismus." Von Hans Traub (Deutsche Presse XIX, 3. Berlin).

„Lessing." Von Luma (Der Deutschen-Spiegel VI, 4. Berlin).

„Anmerkungen: Lessing und die Klassik." Von Max Rychner (Neue Schweizer Rundschau XXII, 2. Zürich).

„Rede über Lessing." Von Thomas Mann (ebenda).

„Lessing, Schlegel, Kierkegaard." Von Paul Requadt (ebenda).

„Gotthold Ephraim Lessing." Von Hans Rupé (Der Kunstwart XLII, 5. München).

„Goethes Kampf wider das Chaos der Zeit." Von Hermann Buddensieg (Der Türmer XXXI, 5. Stuttgart).

„Von den ‚Lehrjahren' zur ‚Novelle' (Goethe)." Von Oskar Walzel (Germanisch-Romanische Monatsschrift XVIII, 1/2. Heidelberg).

„Wilhelm Heinses stilistische Sendung." Von August Ewald (Neue Schweizer Rundschau XXII, 2. Zürich).

„Heinrich von Kleist und die Moralisten." Von Werner Deubel (Das Nationaltheater I, 3. Berlin).

Karl „Immermann." Ein deutsches Theaterschicksal. Von Friedrich Rosenthal (Masken XXII, 10. Düsseldorf).

„Adam Müller." Von Jakob Baxa (Der Wächter XI, 1/2. Graz).

„Grabbes Napoleon, Unruhs Bonaparte und Goetz' Gneisenau im Deutschunterricht der Prima." Von Ulrich Haacke (Zeitschrift für Deutsche Bildung V, 2. Frankfurt a. M.).

„Albert Stifter als Maler." Von Arthur Roeßler (Witiko I, 3. Eger).

„Fragen um Adalbert Stifter." Von Franz Hüller (ebda.,2).

„Unbekannte Briefe Adalbert Stifters." Von Heinrich Micko (ebenda 1).

„Adalbert Stifters Heimaterlebnis." Von Karl Essl (ebenda).

„Georg Büchner." Von Arthur Salkheim (Blätter der Städtischen Bühnen 1928, 41/42. Frankfurt a. M.).

„Das versteckte Genie (Georg Büchner)." Von Paul Wiegler (Die Literarische Welt V, 6. Berlin).

„Theodor Fontane." Von Hermann Wieland (Markwart V, 1. Hannover).

„Friedrich Spielhagen." Von Hans Henning (Velhagen & Klasings Monatshefte XLIII, 6. Berlin).

„Friedrich Althoff." Von W. Hellpach (Minerva-Zeitschrift V, 1. Berlin).

„Friedrich Nietzsche als Prophet der deutschen Jugendbewegung." Von Oscar Schütz (Neue Jahrbücher für Wissenschaft und Jugendbildung V, 1. Berlin).

„Peter Altenberg." Von Annie Jacker (Österreich-Deutschland VI, 2. Berlin).

„Franz Mehring zur zehnten Wiederkehr seines Todestages." Von Karl Tschuppik (Die Literarische Welt V, 4. Berlin).

„Wenn Frank Wedekind noch lebte." Von Kuno Mittenzwey (Stadttheater, Erfurt 1928/29, 11).

„Franz Kafka 1883—1924." Von Josef Mühlberger (Witiko I, 2. Eger).

„Franz Kafkas Nachlaß." Von Hermann Hesse (Der Lesezirkel XVI, 5. Zürich).

„Rainer Maria Rilke." Von Josef Mühlberger (Witiko I, 1. Eger).

„Gedenkblatt für Sudermann." Von Felix Salten (Blätter der Städtischen Bühnen 1928, 47/48. Frankfurt a. M.).

„Sudermann." Von Fritz Engel (ebenda, 49/50).

„Ferdinand Gregori." Von Julius Petersen (Gladbecker Bühne IV, 4.) und Max Herrmann (ebenda).

„Stefan Georges ‚Neues Reich'." Von Kurt Busse (Preußische Jahrbücher CCXV, 2. Berlin).

„Stefan George in Frankreich." (Deutsch-Französische Rundschau II, 1. Berlin).

„Leo Weismantel." Von Joseph Magnus Wehner (Orplid V, 9/10. M.-Gladbach).

„Was bedeutet das Bekenntnis zu Joseph Wittig?" Von Gustav Kochheim (Eckart V, 1. Berlin).

„Gabriele Reuter." Von Helene Stöcker (Die Neue Rundschau XL, 2. Berlin).

„Gabriele Reuter." Von Curt Kohlmann (Die Lese IV, 6. Köln).

„Ein Menschenleben." Von Gabriele Reuter (ebenda).

„Hermann Burte zum 50. Geburtstag." Von Helmut Wocke (Zeitschrift für Deutsche Bildung V, 2. Frankfurt a. M.).

„Gustav Renners Dramen." I. Von Marie Springer (Der Wächter XI, 1/2. Graz).

„Die Anfänge Leonhard Franks." Von Rudolf Kayser (Blätter der Städtischen Bühnen 1929, 1/2. Frankfurt a. M.).

„Zu meinem Stück ‚Die Petroleuminseln'." Von Lion Feuchtwanger (ebenda 1928, 49/50).

„Der Tod des Hauptmanns Toboggan (Gerhard Menzel)." Von Wilhelm Michel (Der Kunstwart XLII, 5. München).

„Alfred Polgar." Von Rudolf Arnheim (Die Weltbühne XXV, 6. Berlin).

„Friedrich Griese." Von Hellmuth Langenbucher (Deutsches Volkstum XI, 2. Hamburg).

„H. Fr. Blunck." Von H. O. Kleine (Burschenschaftliche Blätter XLIII, 4. Eisenach).

„Werner Schendell." Von Wilhelm Scharrelmann (Ostdeutsche Monatshefte IX, 11. Berlin).

„Alfred Rottauscher." Von Erwin H. Rainalter (Radio V 17. Wien).

„Die Bücher Otto Heuscheles." Von Arthur Fischer-Colbrie (Der Türmer XXXI, 5. Stuttgart).

* * *

„Upton Sinclair, der Künstler." Von Hedwig Rossi (Radio V, 18. Wien).

„Der Einfluß des deutschen Geistes in der Welt: U. S. A." Von H. L. Mencken (Die Literarische Welt V, 6. Berlin).

„Der europäische Naturalismus im amerikanischen Roman." Von H. Lübeke (Zeitschrift für Deutsche Bildung V, 2. Frankfurt a. M.).

„Die Strömungen der neuen französischen Literatur." Von Marcel Brion (Die Literarische Welt V, 5. Berlin).

„Der Sürrealismus." Von Walter Benjamin (ebenda).

„Der Einfluß Deutschlands auf Frankreich." Von André Gide (ebenda).

„Die geistigen Strömungen der jungen französischen Dramatik." Von Jacques Chabannes (Deutsch von C. Garry) (Blätter der Städtischen Bühnen 1928, 41/42. Frankfurt a. M.).

„Cervantes' Don Quijote und der Kampf gegen den Roman in Deutschland." Von Julius Schwering (Euphorion XXIX, 4. Stuttgart).

„Satan heute noch?" Zu Georges Bernanos' Roman „Die Sonne Satans." Von Kurt Ihlenfeld (Eckart V, 1. Berlin).

„Strindbergs politische Wandlungen." Von Wilhelm Hans (Edda XV, 3. Oslo).

„Sigrid Undset." Von C. D. Marcus (ebenda).

„Die heutige russische Literatur." Von Ilja Ehrenburg (Die Neue Rundschau XL, 2. Berlin).

„Otokar Brezina und die deutsche Dichtung." Von Josef Mühlberger (Witiko I, 3. Eger).

* * *

„Sprechbühne und Film." Von Carl Dietrich Carls (Die Volksbühne III, 11. Berlin).
„Volksbühne und Film." Von K. H. Döscher (ebenda).
„Gestalten und Darsteller." Versuche einer Rollenreportage (Albert Bassermann, Käthe Dorsch). Von Paul Fechter (Deutsche Rundschau LV, 5. Berlin).
„Über die geistigen Grundlagen und Ziele einer neuzeitlichen Theaterreformbewegung." Von Bruno Golz (Das Nationaltheater I, 3. Berlin).
„Die Armada und ihr Herzog." Zu Schillers ‚Wallenstein'. Von Albrecht Erich Günther (Deutsches Volkstum XI, 2. Hamburg).
„Der Cäsar und die Republik." Zu Schillers ‚Fiesko'. Von Gerhard Günther (ebenda).
„Das Dämonische im antiken und neueren Drama." Von Beate Hirsch (Blätter der Städtischen Bühnen 1928, 47/48. Frankfurt a. M.).
„Film und Theater." Von Edith Machill (Die Bergstadt XVII, 5. Breslau).
„Über die Grenzen von Film und Bühne." Von Carlo Mierendorff (Die Volksbühne III, 11. Berlin).
„Errichten wir eine Theaterhochschule!" Von Hans Pauer (Die Kultur 1928/29, Dez./Jan. Wien).
„Goethes ‚Faust' auf der deutschen Bühne." Von Friedrich Rosenthal (Das Nationaltheater I, 3. Berlin).
„Junge Revolutionäre — alte Lustspieldichter." Von Wolfgang Schumann (Die Volksbühne III, 11. Berlin).
„Die Rekonstruktionen der nürnberger Hans-Sachs-Spiele." Von Adolf Schweckendiek (Zeitschrift für Deutschkunde XLIII, 1. Leipzig).
„Das Göttliche in der Geschichte." Zu Schillers ‚Jungfrau von Orleans'. Von Wilhelm Stapel (Deutsches Volkstum XI, 2. Hamburg).
„Der König." Zu Schillers ‚Don Carlos'. Von Wilhelm Stapel (ebenda).
„Von der Entweihung der modernen Bühne." Von Peter Wust (Das Nationaltheater I, 3. Berlin).

* * *

„Einfall wird Manuskript." Von Ferdinand Bruckner (Blätter der Städtischen Bühnen 1928, 45/46. Frankfurt a. M.).
„Herkunft und Aussicht einer dichterischen Jugend." Von Karl Hans Bühner (Zeitschrift für Deutschkunde XLIII, 1. Leipzig).
„Vom Sinn der Romantik." Von Philipp Funk (Der Bücherschmeder 1929, Jan./Febr. München).
„Der Geistbegriff bei Gogarten und Kiedegaard." Von Günter Jacob (Die Christliche Welt XLIII, 2. Gotha).
„Eros in Sturm und Drang." Gedanken zur Revolution der Sexualethik. Von Otto Knapp (Hochland XXVI, 5. München).
„Verweichlichung und Feminismus im heutigen Schrifttum" Von Hermann Lemmerz (Der Türmer XXXI, 5. Stuttgart).
„Dichtung der Landschaft." Von H. L. Lenzen (Literarischer Handweiser LXV, 5. Freiburg i. B.).
„Die Biographie als Kunstwerk." Von André Maurois (Die Neue Rundschau XL, 2. Berlin).
„Dreierlei Jugend." Moderne Entwicklungsromane in Amerika, Rußland und Deutschland. Von Alwin Müller (Eckart V, 1. Berlin).
„Ein Logiker (P. de Munnynck) über die Methode der Literaturwissenschaft." Von Jakob Overmans S. J. (Stimmen der Zeit LIX, 5. Freiburg i. B.).
„Kunst-Betrug oder: Vom Schwindel der ‚holden Illusion'." Von Erwin Piscator (Stadt-Anzeiger XXVII, 22. Mannheim).
„Kunst und Technik." Von Josef Popp (Der Kunstwart XLII, 5. München).
„Zur Balladendichtung der Gegenwart." Von Martin Rockenbach (Orplid V, 9/10. M.-Gladbach).
„Eine neue Literaturgeschichte (Ad. Bartels)." Von Leonhard Schrickel (Der Türmer XXXI, 5. Stuttgart).
„Das Ursächliche und die Sprache." Eine Studie über Marcel Proust, James Joyce und Paula Schlier. Von Karl Thieme (Die Christliche Welt XLIII, 3. Gotha).
„Die deutschen Übersetzungen des Hugenottenpsalters." Von Erich Trunz (Euphorion XXIX, 4. Stuttgart).
„Zur Betrachtung des literarischen Kunstwerkes." Von Max J. Wolff (Germanisch-Romanische Monatsschrift XVII, 1/2. Heidelberg).
„Coßmann dolchstößt Knappertsbusch." Von *** (Das Tagebuch X, 6. Berlin).

Echo der Bühnen

Dresden

„Douaumont" oder Die Heimkehr des Soldaten Odysseus. Sieben Szenen. Von Eberhard Wolfgang Möller. (Uraufführung in der Komödie am 17. Februar 1929.)

Douaumont ist kein Drama. Es ist eine dramatisierte, heißdurchglühte Anklageschrift gegen die Nutznießer des Krieges, die nichts aus dem entsetzlichen Ringen lernten. Eine Szenenfolge in der beliebten Kino-Bildweis-Methode. Über die psychologischen Unglaubwürdigkeiten des Bühnenstücks täuschen für den Augenblick Tempo, Farbigkeit und Kontraste. Man fühlt die Absicht, die Wirkung durch bunte Gegensätzlichkeit zu heben und wird verstimmt. Nur ein Ziel: die Wirkung. Diese übertriebene Sorge führt zur Veräußerlichung, tötet die feinen inneren Spannungen und schmeckt nach Sensation. Die Bildtechnik als Notbehelf, aber auf Kosten der Entwicklung der dramatischen Idee. Plakatstil, bei dem es auf die Augenblickswirkung ankommt. Die Hauptfigur ist gut gesehen, aber die Nebenfiguren entbehren jeder seelischen Plastik. Es bleibt bei dieser vergeistigten Filmtechnik mit ihrer schematisierenden Typenzeichnung der Nebenfiguren manche Unwahrscheinlichkeit. Nicht überzeugend ist die Szene, in der der verstörte und verhöhnte Heimkehrer seine Bedränger, die ihn zum Wahnsinn treiben wollen, suggestiv zu seiner Gedankenwelt zwingt. Auch die Kino-Szene mit

den drastischen Dialogbrocken ist mehr Kino als Theater.
Aber diesen Einwendungen stehen gewichtige Vorzüge gegenüber. Der Autor hat etwas zu sagen, er glüht in innerem Erleben, aber es fehlt die kongeniale Gestaltung. Ein dichterischer Einfall, diese Schein- und Wirklichkeitswelt des entnervten Heimkehrers, dieses Douaumont im brennenden Inneren und das flutende Leben um ihn, als Vorwurf zu nehmen. Aber die Idee ist größer als das Bühnenwerk. Eine originelle Spiegelung der Seele dieses Douaumont-Kriegers, dieses Doppellebens des verstörten Erinnerungsmenschen, dessen Lebensgier hart auf seine Umgebung prallt. Man horcht auf, wie hier das grausige Erleben, das den „Atem Gottes stocken ließ", von einem Autor, der nicht dabei war, erfühlt wird. Das Kriegserlebnis wird zum Mythos. Tiefe Schönheiten leuchten auf. Dennoch geben Geist und Gefühl bei dieser Technik nicht die Synthese zu letzter Menschlichkeit. Ein junger Autor ringt nach Ausdruck. Johannes Reichelt

Berlin

„Verschwörer." Schauspiel in drei Akten. Von Peter Martin Lampel. (Uraufführung im Trianontheater am 22. Februar 1929.)

Eine „Angelegenheit", und man gelangt nicht zu irgendwelcher Anteilnahme: Der Leiter einer Geheimorganisation und ehemalige Oberleutnant hat einen Attentatsversuch auf einen Minister der jungen deutschen Republik gemacht, ist bei der Flucht selbst verwundet worden, kehrt flüchtend und verwundet in das Haus eines Amtsvorstehers ein, der treu zur Republik steht. Komplikation: Der Neffe des republikanischen Amtsvorstehers gehört der Geheimorganisation des Oberleutnants an, hängt an dem Geflüchteten mit hellauflodernder, knabengläubiger Begeisterung. Schwulstige Rededuelle, auf die politische Saite abgestimmt. Wutausbrüche, Bedrohung mit dem Revolver. Zum Schluß ein allgemeines Sich-Besinnen. Politik und Ethos in Mono- und Dialogen. Der Oberleutnant stirbt. Der Vorhang fällt.
Abgesehen von üblen Reporterphrasen: kaum ein Ansatz zu individueller Charakteristik, nichts von innerer Spannung, nicht einmal etwas von jener Kunst der Reportage, die der „Revolte im Erziehungshaus" Gepräge verlieh. Eine Jugendarbeit, eine Privatangelegenheit des Verfassers.
Doch notiert man, einmal für Lampel interessiert, in dessen literarischen Paß unter besondere Kennzeichen: hier ist einer, den die politischen Gegensätze des Tages hinüber, herüber werfen. Einer, der nach Klarheit ringt. Der schreibt, um zu innerer Entscheidung zu gelangen. Der nach objektiver Beurteilung strebt. Eine politisch angefachte Seele. (Dramatiker im Nebenberuf.) Ein für den reinen Eros zwischen Männern Erglühender. Also doch ein Zeitgemäßer? Ernst Heilborn

Krefeld

„Der himmlische Handelsmann." Lustspiel in drei Akten. Von Herbert Eulenberg. (Uraufführung im Krefelder Stadttheater am 7. Januar 1929.)

Ehedem eine Sensation um ihrer selbst, ist eine Eulenberg-Uraufführung es jetzt um ihrer Seltenheit willen. Damals war er ausgezogen, um mit dem Leben anzubinden, war streitbar und umstritten. Dann waren er und die Zeit aneinander vorbeigegangen und auseinandergeraten, und er zog ein in die Literaturgeschichte. Nicht allein ihm erging es so. Die Zeit war aus den Fugen, und als sie sich zu sammeln begann und den Schaden besah, waren manche ihr fremd geworden. Sie hörte nicht mehr auf ihr Werben und verschenkte sich an andere; ob immer an bessere, sei hier nicht abgewogen.
So führt er, ganz wie sein Bruder, dieser himmlische Handelsmann, ein Doppelleben; nicht nebeneinander, sondern nacheinander: der junge Dämon lebt als grauer Spuk weiter und spielt jetzt corriger la fortune, aber auf ehrlich. Er will dem Schicksal zeigen, wie richtig zu machen wäre, was es falsch gemacht hätte — wahrhaft ein Wunsch aus kindlichem Gemüte. Solch ein Spuk also ist der Lumpensammler Ambrosius. Dieses Lustspiel hat zwar den Willen zur Komödie, aber nicht ihren Atem: nicht das Dynamische ist wirksam, es funktioniert der Mechanismus; ein Symbolismus zieht die Fäden und läßt Sentenzen aufsagen. Trotz allen Lebensscheines sind die Figuren der Puppenbühne entlehnt, sie sind Schemen: des Ambrosius Söhne Esau, der dicke Faulenzer und Stempler von Profession, Hermann der Glücksritter und Liebesbriefschreiber an unbekannt; die Tochter Monika, die Sozia, und ihr Rennfahrer Achim von X; die sozusagen bei den Haaren herbeigezogene Hermannsbraut Elsa. Ambrosius will nämlich seine etwas derangierte Familie wieder in Ordnung bringen, inkognito, da er selbst einmal mit dem Strafgesetz in Konflikt geraten war und jetzt seine Lieben als verflossener Häftling nicht belästigen möchte. Er will, wie Hamlet, die aus den Fugen gegangene Welt wieder einrenken. Wenn das bloß so leicht wäre! Nichts leichter als das, meine Lieben! Sankt Ambrosius schafft's, und das mit einigem realistischen Hokuspokus. Die Unordnung ist beileibe gar nicht so arg, die Familie mehr verschlampt als verderbt, — vielleicht wie die ganze schöne Welt überhaupt? Die ist nämlich nicht so schlimm wie ihr Ruf und der Mensch überhaupt gut. Solchen Glauben hat sich Eulenberg

kindlich rein bewahrt; er ist es, der ihn jung erhält — wer darf ihm den verdenken? Zwar schimpft er gewaltig auf diese Welt, die immer nur die anderen Dichter spielt, zum Beispiel Bernard Shaw; aber er kann ihr im Ernste nicht böse sein, er kredenzt ihr immer wieder ein Gläschen Güte aus Eigengewächs und verbeugt sich nach allen Seiten, bis hinüber zu Rudolf Herzog — kann ein Dichter gütiger sein? Zum Ende verläßt Handelsmann Ambrosius, immer inkognito, die rangierte Familie — ja ihr Mondkälber von Kindern, warum redet ihr ihn nicht endlich mit seinem wahren Familiennamen an, nachdem ihr immer wieder gefunden habt: „Ganz wie der Vater?" Vielleicht weil's schade um einen so schönen Spuk wäre, wenn der sich als simpler Vater entschälte? Und ist er fort, bleibt das Bild Eines zurück, dem aus dem Munde und aus allen Taschen Lumpenzettel hängen mit Sprüchen darauf, wie etwa solchem: „Eine Ecke in sich soll man immer sauber halten." Braucht ein himmlischer Spuk zu kommen, uns das zu sagen? Ein Gran leichter, und es hätte sich ein Märchen begeben; eines schwerer, und es wäre vielleicht ein gutes Stück geschrieben; so bleibt ein Spuk zwischen zwei Welten, keiner zugehörig. Karl von Felner

Kassel

„Bruder Dietrich." Szenische Ballade in vier Bildern. Von Wilhelm Schmidtbonn. (Uraufführung am Kasseler Staatstheater 16. Februar 1929.)

Was von der deutschen Sagenwelt heute noch lebendig ist, führt das nur mehr phosphoreszierende Leben der Spuk-Erscheinungen. Es taucht hier und dort auf, von einem unbestimmbaren Schimmer, einem zwielichthaften Dämmer umgeben, ohne tiefere, stärkere, nachhaltigere Eindrücke zu hinterlassen, als auf der Netzhaut des menschlichen Auges eben möglich ist. Schmidtbonns „Bruder Dietrich" ist solch ein Gebild liebenswürdiger Verkennung des Umstandes, daß die Beschwörung ausgelebter Bilder — auch wenn sie nachträglich mit symbolischem Sinn gefüllt werden — den Plan nicht fördert, der dahin geht, Urkräfte der Volkheit ins Rampenlicht zu rufen. Es fehlt hierzu die allererste Voraussetzung: das Gemeinverständnis und Gemeingefühl für den volkhaften Zusammenhang und für sein Sichtbarwerden in Geschichte, Sage, Dichtung. Das gibt es längst nicht mehr, und da schwerlich abzusehen ist, ob es jemals wieder kommt, heißt es ins Leere hinein arbeiten, wenn versucht wird, eine Brücke zu schlagen von der Gegenwart in die Wurzelzeit einer Nation.

Nur unter diesem Blickwinkel ist Schmidtbonns „Bruder Dietrich", Bruder von vielen Dietrichen, recht zu werten — aus dem schöpferischen, obschon irrenden Glauben heraus an die Notwendigkeit, Gestalten der Sage als Exponenten volkheitlichen Wesens lebendig zu erhalten. Wenn es trotz dieses (formalen) Irrtums gelang, Wirkungen zu erzielen, so lag das insonderheit an dem Widerspruch zwischen dem Kostüm und dem Gepräge der Handlung. Auf gespreizte Nachahmung der alten epischen Ausdrucksweise verzichtend, die mancher andere im gleichen Fall für unentbehrlich hält, sucht Schmidtbonn, um einen reizvollen sprachlichen Stilismus andererseits mitnichten bemüht, seine Figuren naturhaft erscheinen zu lassen, ja mitunter triebdurchdrungen, und gibt dadurch der Darstellung zweifellos lebendige Möglichkeiten, deren Verwirklichung denn auch nicht ganz ohne Widerhall blieb. Dieser Realismus läßt freilich die schwache, fast schablonenhafte Zeichnung der Titelrolle der eigenen Umgebung sowohl wie dem Hof in Ravenna, insbesondere aber auch dem Sibich-Motiv gegenüber, wiederum besonders deutlich werden, so daß am Ende trotz aller Achtung vor dem Ernst des Gewollten und vor der Gesinnung, die der Dichter darin verlautbart, ein einheitlicher Eindruck nicht festzustellen war. Will Scheller

Gießen

„Das Dorf Sankt Justen." Schauspiel aus den Bergen in drei Akten (zwölf Bildern). Von Werner Johannes Guggenheim. (Uraufführung im Stadttheater am 29. Januar 1929.) (Buchausgabe bei Kiepenheuer.)

Es ist das dritte dramatische Werk von Werner Johannes Guggenheim, das jetzt zur Uraufführung gelangte, so daß die geistige Physiognomie dieses jungen Schweizers immer deutlicher erkennbar wird. In allen seinen bisherigen Werken handelt es sich darum, daß eine ursprünglich harmonische, aber unbewußte oder nur halb bewußte Seelenverfassung durch den Einbruch dämonischer Mächte zerspalten und aufgehoben und auf dem Umweg über diese Zerspaltung in eine neue, erweiterte, vielfältiger gegliederte und geistigere Harmonie übergeführt wird. Was sich in seinem Schauspiel „Das Dorf Sankt Justen" vollzieht, ist die Wiederherstellung des inneren Gleichgewichts einer Welt, die, durch Übersteigerung des bewußten und vernunftgemäßen Prinzips, des Zusammenhangs mit den mütterlichen Quellen verlustig ging und nun, ins Mechanisierte entartet, abstirbt und verdorrt; gerade dadurch aber werden die naturhaft-dämonischen untergründlichen Gegenkräfte wachgerufen, deren Ausbruch diese entseelte Welt vollends mit Vernichtung bedroht; doch dieser Ausbruch ist wie ein Fieber, das im erkrankten Organismus die Verbindung seiner auseinandergerissenen Urelemente neu knüpft, so daß die erkrankte Welt von einer erhöhten Seelenschicht aus geheilt wird.

Das ist die abstrakte Formel, auf die der Zuhörer die Geschehnisse bringen kann, wenn er sich darüber Rechenschaft ablegen will, was in diesem Werk Gestalt gewonnen hat. Die Vorgänge selbst sind höchst einfach und spielen sich unter Bauern in einem weltabgelegenen Hochgebirgsdorf ab. Was diesen Bauern im engsten dörflichen Umkreis widerfährt, ist das Schicksal unserer Zeit.
Wie das ineinandergefügt ist; wie diese einfachen Vorgänge unter einfachen, geradlinigen Menschen allmählich durchsichtig werden und aus sich selbst heraus ins allgemein Bedeutsame und Symbolische aufwachsen; wie die innere Verflochtenheit der seelischen Geschehnisse mit der elementaren Naturkatastrophe zum unmittelbaren Erleben gebracht wird; wie die einzelnen Personen lebendig gestaltet sind — vor allem die wahnsinnige Gret, hinter deren Zügen das ehrwürdige Antlitz einer der mythischen großen Erdmütter hervorschimmert —; wie die gewittrige Föhnstimmung des Ganzen sich zu einer alles erfassenden Spannung steigert, um sich auf dem Höhepunkt der Katastrophe zu entladen —: all das verrät einen echtbürtigen Dramatiker, der die Fülle der Gesichte in starke und kunstreiche Formen zu bannen versteht, da er aus der lebendigen Mitte heraus schafft. Bruno Goetz

Wien

„Schmiere." Komödie in drei Akten. Von H. Heinz Ortner und Ferdinand Kögl. (Uraufführung im Raimundtheater am 5. Februar 1929.)

Über Ortner, ein oberösterreichisches Landkind, ist an dieser Stelle schon mehrmals zu berichten gewesen, da er, mindestens kraft seiner Jugend, einer Eigenschaft, auf die er kalendarisch immer noch Anspruch machen kann, zu den sogenannten Hoffnungen des heimischen Theaters zählt — ohne daß freilich solche Hoffnungen, soweit sie ihm gelten, bisher Erfüllung gefunden hätten. Auch diesmal nicht, obwohl sich aus der Kombination Schmiere-Behörde der Schwank, die Groteske beinah von selbst ergeben (siehe etwa die „Reisenden Komödianten" des Theresianers Hafner) und obwohl gerade jetzt (siehe „Leinen aus Irland") die altösterreichische Behörde auf der Bühne eine Anziehungskraft bekundet, die sie in der geschichtlichen Wirklichkeit wahrlich nicht besaß. Bei Ortner und seinem Gefährten, einem unseres Wissens neuen Mann, wird sie durch einen Bezirkshauptmann (nicht ganz dasselbe, aber etwas ähnliches wie ein preußischer Landrat), dessen Sekretär und dessen Amtsdiener vertreten, die Schmiere aber durch Direktor, Heroine und Naive; nun ergibt sich allerlei Kreuz und Quer einer erosverlassenen Erotik, bis die ganze Schmiere gewissermaßen verstaatlicht wird: die Damen sich aus Geliebten des Amtschefs in Beamteneheftrauen verwandeln, der Direktor an die Stelle des zum Beamten beförderten böhmelnden Amtsdieners tritt. Dieser selbst ruft als Vertreter einer Menschenklasse, die wie der Steinadler ausstirbt oder wie die Moa schon ausgestorben ist, bisweilen so etwas wie wehmütige Heiterkeit hervor — die einzige des Abends, währenddessen die trefflichen Exl-Leute vergeblich für, das heißt gegen die mit wenig Witz und ebensoviel Behagen behaftete Komödie kämpften.

R. F. Arnold

Echo des Auslands

Französischer Brief

Der Tod Bazalgettes hat eine empfindliche Lücke in die Kreise der Linken gerissen. Als ich vor etwa zwanzig Jahren an dieser Stelle zum ersten Mal Léon Bazalgette würdigte, lebte er als Essayist still für sich. Der Krieg hat ihn in die vorderste Reihe der Linkskämpfer gerückt. Alten Zielsetzungen folgend, gründete er 1919 mit Freunden „Europe". Er war der Baumeister dieser Tribüne, der Führer, der hier Romain Rolland, Jean Richard Bloch, Georges Duhamel, René Arcos, Jean Prévost, Luc Durtain zusammenrief und zu Worte kommen ließ. In wenigen Jahren ist diese Monatsschrift das tonangebende Organ der literarischen Linkskreise geworden. Auch als Ratgeber des Verlages Rieder hat Bazalgette eine bedeutende und erfolgreiche Rolle gespielt. Im letzten Jahr gründete er mit Henri Barbusse und anderen Gesinnungsgenossen die Monatsschrift „Monde". Wer wissen will, wieviel Achtung, Sympathie, Freundschaft und Liebe sich dieser prachtvolle, offene, tapfere und weitherzige Mensch durch seine Kampfnatur gerade in den letzten zehn Jahren zu erwerben gewußt hat, der lese die Nachrufe seiner zahlreichen Freunde in „Europe" und in „Monde". Wenn heute mehr Franzosen als früher sich fremden Kulturen erschließen, so ist das zum Teil auch Bazalgettes Verdienst; denn er hat viele Ausländer in Frankreich eingeführt und andererseits für diese Ausländer Leser in Frankreich geworben.
Das kommt auch der deutschen Literatur zugute. Es gibt keine Zeitschrift, die nicht mehrfach im Jahr über Deutschland berichtete. Die deutsche Landschaft, die deutsche Kleinstadt, Dichter und Denker werden entdeckt. Reisen durch die geistigen Zentren werden unter-

nommen. Bücher mit deutschen Themen und deutschen Händen werden geschrieben. Nach Giraudoux' Siegfried hatte Octave Aubry mit seinem Kaspar-Hauser-Roman unter dem Titel: „L'Orphelin de l'Europe“ (Arthème Fayard) Erfolg. Nach Rilke will man George kennen lernen. Die George-Nummer der „Revue d'Allemagne“ war nach wenigen Wochen vergriffen. Es wird immer mehr aus dem Deutschen übersetzt. Victor Attinger veröffentlichte innerhalb eines Jahres von Bruno Frank, Stefan Zweig, Clara Viebig je zwei Bücher, von Emil Ludwig, Ernst Gläser, Franz Werfel, Arnolt Bronnen, Arthur Schnitzler je eins. Aber Attinger ist nur ein Verleger: außer ihm geben Rieder, der in einem Jahr allein vier Werke von Leonhard Frank übersetzen ließ, Kra, Stock, Emile Paul und andere Übertragungen deutscher Literatur heraus. Finden diese Bücher ein Publikum? Interessanter als die Tatsache der Übersetzungen ist, daß sich neuerdings in allen französischen Städten die Germanisten an den Universitäten und Schulen regen und sich gegen Verleumdungen Deutschlands und für die Deutschlanderkenntnis einsetzen. Es haben sich in Le Havre, in Sens, in Montpellier, in Roubaix und anderen Städten Gruppen und Grüppchen gebildet, die in Wort und Schrift zum Verständnis Deutschlands, zur Achtung vor dem deutschen Geist und zu Reisen durch Deutschland aufrufen. Interessant ist die Analyse der germanistischen Doktorthesen, die J. B. Altmann in Luxemburg bei Linden und Hansen herausgegeben hat. Er registrierte zwischen 1919 und 1923 in Frankreich 27 Dissertationen über Haller, Hebbel, Heinse, Herder, Goethe, Klinger, Ludwig Eduard Norden, Hans Sachs, Schopenhauer, Storm, Fr. Th. Vischer, sowie über mehrere politische und historische Themen. Manche französische Kreise wurden durch die Vorträge von Frau Helene Schreiber-Krieger und Frau Louise Müller, die in zahlreichen kleineren und größeren Städten Frankreichs stattfanden, für diese völkerversöhnenden Ideen gewonnen. Aus diesem Geiste entstand auch das Buch von Georges Roux, „Les Alpes ou le Rhin“ (Kra), schrieb Drieu la Rochelle seinen Appell an Europa, der unter dem Titel „Genève ou Moscou“ bei Gallimard erschien. Mit Goethes „Über allen Wipfeln“ endet das Buch des Germanisten Louis André Fouret „Les Humanistes modernes“ (Henri Didier). Man vermutet unter diesem Titel nicht ohne weiteres eine Analyse des deutschen Geistes und ist erstaunt, in dem Verfasser, der zur Zeit Gymnasialprofessor in Nancy ist, einen hervorragenden Kenner deutscher Wesensart kennen zu lernen. Er geht wie Voßler vom Sprachlichen aus und weitet die Sprachdeutung zur Kulturkunde. Die schönsten Abschnitte des Buchs gelten der Erklärung und Klärung der Begriffe: Sehnsucht und Wanderlust. Ein anderer Franzose, dessen wissenschaftliche Laufbahn ebenfalls in Nancy begann, dann über Petersburg nach Paris führte, Louis Réau, gab in zwölf Sprachen ein „Lexique polyglotte des termes d'art et d'archéologie“ (Henri Laurens) heraus — auch ein Beweis dafür, daß die Franzosen fremde Sprachen lernen.

Im „Mercure de France“ erschien das lyrische Gesamtwerk von Léon Deubel (1879—1913) mit einem Vorwort von Georges Duhamel. In Deutschland haben Erna Grautoff und Alfred Richard Meyer sich vor dem Kriege für diesen elsässischen Dichter eingesetzt. Die Gesamtausgabe seiner Gedichte erinnert von neuem an ihn, der in vielen Versen aus Einflüssen Verlaines und Mallarmés zur Synthese gelangte. Vornehmlich seine Liebesgedichte gehören zu den schönsten Versen der Neuzeit. Nach einem schicksalsschweren Leben ging er 1913 freiwillig in den Tod. Seit zwei Jahren erscheint in Frankreich ein „Bulletin de la Société des amis de Léon Deubel“, um das Andenken an ihn wachzuhalten und seine Prosodie fortzuführen.

In der Literatur zum Jubiläum der Romantik fehlte bisher eine Apologie der Frauen. Gabrielle Reul hat diese Lücke ausgefüllt und bei Albin Michel ein reich illustriertes Buch herausgegeben. „Les grandes amoureuses romantiques“, in dem alle führenden Frauen der Zeit charakterisiert sind. Liebesgeschichten aus der Gegenwart schrieben André Corthis: „La Danseuse impassible“, Georges Dubard: „La meilleure maitresse“, Germaine Lefrancq: „Madame Martinot“, eine spannender als die andere, eine gewagter als die andere. Alle drei werden zusammen in einem Karton zum Durchschnittspreis eines Romans (12 Francs) verkauft. Das ist die neue Idee der „Editions des Portiques“. Neben einem „Coffret des amoureuses“ gibt es einen „Coffret des histoires extraordinaires“, einen „Coffret d'aujourd'hui et de demain“. In jedem Karton ist ein berühmter Autor mit einem neuen Werk vertreten, der das zweite und dritte Bändchen, die von weniger bekannten Schriftstellern oder Debutanten stammen, mitreißen soll. Dieses neue Propagandamittel für junge Autoren ist gewiß nicht schlecht; es fragt sich nur, ob der Verlag die erhöhte Honorarbelastung und die teurere Herstellung dauernd tragen kann.

Jean Prévost, einer der begabtesten jungen Soziologen Frankreichs, veröffentlicht gegenwärtig in „La nouvelle revue française“ unter dem Titel: „Dix-huitième année“ eine ausführliche Charakteristik der französischen Jugend, die 1928 achtzehn Jahre alt war. Die Bekenntnisse haben allgemeine Bedeutung. Sie spiegeln das Auf und Ab zwischen Kriegsstimmung und

europäischer Gesinnung wie die Politisierung der französischen Jugend nach 1918. Wir möchten unsere Leser nachdrücklich auf diese Erinnerungen eines Franzosen aus seiner bewegten Jugend hinweisen.
Jean Paulhan, ein Altersgenosse von Jean Prévost und der Schriftleiter der „Nouvelle revue française", gibt neuerdings eine Schriftenreihe „Carnet du Spectateur" heraus, die aus bewußten und unbewußten Eindrücken zu einem umfassenden Weltbild anleiten will.

Otto Grautoff

Belgischer Brief

Innerhalb der französisch-belgischen Literatur gibt es, nach der Blüteperiode unter Verhaeren, Maeterlinck, Lemonier, Eeckhoud keinen Nachwuchs, der in Betracht käme. An das Format dieser Großmeister reicht höchstens der Dramatiker Crommelijnk heran, der aber lebt in Paris und hat zudem seit Jahren nichts von sich hören lassen. Es steht eben so, daß die literarische Führung in Belgien völlig auf die niederländisch sprechenden Flamen übergegangen ist, die mit ihrer Produktion heute nicht nur ihre Landsleute, sondern, auf dem Wege der Übersetzung, auch das Ausland zu interessieren vermögen.
Die französisch-belgische Versuchsbühne, die in Brüssel von Jules Delacre ins Leben gerufen worden war, ein Institut nach dem strengen Muster von Jacques Copeau, ist wieder eingegangen. Die von ihm herangebildete Schauspielertruppe hat sich zerstreut. Eins ihrer Mitglieder, der jetzt am pariser „Atelier" beschäftigte R. Rouleau, kam im Oktober 1928 zu einer Gastvorstellung nach Brüssel mit einem Stück, das er selber geschrieben hatte: „L'Admirable Visite". Der Autor arbeitet mit intellektuellen Effekten wie Pirandello und Teirlinck: Einem jungen, müßiggängerischen Mann wird eine Mannequin-Puppe ins Haus getragen, die sich als eine Frau von Fleisch und Blut entpuppt und ihm, dem Träumer, alle Möglichkeiten der Frauennatur vorspielt, ohne sich ihm hinzugeben. Die Aufführung fand in den alten Räumen des „Théâtre du Marais" statt; Rouleau wurde durch die Mitglieder der Liebhabervereinigung „Le groupe libre" unterstützt.
Besitzt man auch keine neuen Stücke literarischen Werts, so hat man immerhin für neue, höchst brauchbare Theaterräumlichkeiten gesorgt. An der „Rue de la Loi" wurde im Oktober das Residenztheater eingeweiht, das für Aufführungen der pariser Avant-Garde-Gesellschaften bestimmt ist. Vorläufig hat hier das Theater Pitoëf ein paar Gastspiele gegeben. Im „Théâtre de l'Avenue", das unter Leitung von Gaston Baty steht, wurde der Gedenktag Ibsens durch eine Aufführung der „Gespenster" gefeiert, bei der Pitoëf den Oswald spielte und der französische Schriftsteller Lenormand die Gedenkrede hielt. Im Opernhause der „Monnaie" sind wieder deutsche Opern zugelassen. Man hat den vollständigen „Ring" gegeben und die „Ägyptische Helena" aufgeführt. Versuche, ein belgisches Nationaltheater französischer Sprache zu errichten, die von Garnir und Fleischmann unternommen werden, befinden sich noch im Entwicklungsstadium. Der Plan dürfte schwierig zu verwirklichen sein, da es erstens an einem hochstehenden belgisch-französischen Spielplan fehlt, und da sich zweitens die Schauspieler nicht beisammen und in Brüssel halten lassen; wer auf dem Gebiete des Gesangs, des Tanzes, der Mimik einen höheren Grad des Könnens erreicht, zieht nach Paris von dannen, wo größere Erfolgsaussichten winken. Zwar wird der Plan, der von der Voraussetzung ausgeht, daß es überhaupt eine âme belge gebe, von Leuten wie dem Professor Maurice Wilmotte unterstützt, der eine „Collection littéraire belge" herausgibt (bisher drei Bände erschienen), doch kann man auch in französischen Künstlerkreisen Brüssels eine gewisse Abwehrstellung gegen die Verquickung mit dem südlichen Lateinertum feststellen. So verfechten die Publizisten A. de Ridder und P. G. van Hecke in ihrer stets amüsanten, reich bebilderten, dem deutschen „Querschnitt" ähnlichen Zeitschrift „Variétés" den Grundsatz, daß die belgischen Künstler aller Gattungen in die Irre gehen, wenn sie nach Paris blicken, daß das Wesen ihrer Inspiration im Tiefsten unlateinischer, also nordisch-flämischer Art sei. Auch Frans Hellens, der Romanschriftsteller, der seine Bücher bei pariser Verlegern erscheinen läßt, und der die Herausgabe einer neuen Monatsschrift „Fortune" vorbereitet, kann es nicht verbergen, daß seine Phantasie, seine sprachliche Ausdrucksweise, die Kompositionsart seiner Romane von nordisch-östlichen Einflüssen gespeist wird.
Ganz anders steht es mit den Aussichten der Gründung eines flämischen Nationaltheaters. Zum Wortführer und zur Antriebskraft der Idee hat sich neuerdings der erstaunliche Herman Teirlinck gemacht, erstaunlich nicht nur deswegen, weil er für dieses künftige national-flämische Theater sowohl die Stücke bereitliegen als auch für die Regie und die Schulung der Schauspieler alle Vorbereitungen getroffen hat. Er ist heute Lehrer an der von Henry van de Velde geleiteten „Ecole Supérieur des Arts Décoratifs" in Brüssel und erprobt hier mit seinen Schülern auf mehreren Versuchsbühnen seine Stilprinzipien. In einer von ihm stammenden Inszenierung hat in der „Vlaamschen Schouwburg" in Brüssel soeben die Aufführung „Heinrichs IV." von

Pirandello stattgefunden; für den April steht die Premiere eines neuen Stücks von Teirlinck selber bevor. Spielfreudigkeit und dialogisch-dramatische Erfinderlust sind in Flandern seit je zu Hause gewesen. Wenn aber das flämische Theaterwesen im ganzen Lande, in Brüssel, Gent, Antwerpen ein spürbares Höher-Hinaus-Wollen zeigt, wenn die örtlichen Reederijkergesellschaften sich dem Studium moderner Stücke hingeben, wenn schließlich eine ganze Schar junger Dramatiker erstanden ist, so ist dieses erfreuliche Ereignis nicht wenig den Rundreisen des „Vlaamsche Volkstooneels" im ganzen Lande zu danken. Der künstlerische Leiter dieser Truppe ist der Holländer Johan de Meester, der die flämische Provinz zuerst mit modernen Stücken und moderner Inszenierungskunst bekannt machte. Durch ihn wurden Legenden, wie das „Marieken van Nijmwegen" und die frommen Dramen Ghéons und Claudels, in einer erstaunlich kühnen, dem Film angepaßten Darstellungsweise gezeigt, Kleinstädte wurden mit Stücken Cocteaus und Melodramen Strawinskis bekannt gemacht, junge Dichter, wie Michel de Ghelderode und Paul de Mont, wurden durch Aufführungen gefördert. Bekanntlich hat das „Vlaamsche Volkstooneel" auch in Paris und verschiedenen Städten des deutschen Rheinlands gastiert.

Die jungen dramatischen Autoren, auf die, außer auf Herman Teirlinck, hinzuweisen ist, sind Michel de Ghelderode, Willem Puttman, Paul de Mont, E. W. Schmidt. Von dem letztgenannten Autor wurde im November 1928 die Premiere von „Georges Fries, ein Drama von Gruppen und Menschen" gegeben (Kon. Nederl. Schouwburg, Antwerpen). Das Stück schildert Vorgänge in Journalisten- und Politikerkreisen, ist kühn aus gewissen Vorgängen der Gegenwart herausgegriffen und hatte einen beträchtlichen Erfolg.

Willem Puttmans letztes Werk ist ein Operettenlibretto „Miranda", das von Emil Hullebroeck komponiert wurde. Die Erstaufführung fand am 4. Dezember in Brüssel statt. Der Bau eines großen flämischen Volkstheaters, in dem namentlich Revuen aufgeführt werden sollen, wird in Brüssel, nahe beim Nordbahnhof auf den Terrains des früheren Lunaparks, geplant. Der Urheber des Plans ist Ernest Kindermans, der Besitzer der „Folies Bergère"-Bühne. Wie stark die Lust an Aufzügen und Schaugepränge unter den Flamen lebt, beweist ein Volksfest, das in dem Städtchen Lier zur Feier der goldenen Hochzeit eines lierer Ehepaars unter allgemeiner Beteiligung der Einwohner abgehalten wurde; der Festzug wurde durch den Dichter Felix Timmermans erdacht und geleitet.

Felix Timmermans hat zuletzt jene drollige, ganz persönlich gesehene Biographie geschrieben, die man in Deutschland durch die inzwischen erschienene Übersetzung kennt. Gleichfalls in die Vergangenheit zurück greift der Dichter Victor de Meyere, der im Verlage „De Sikkel", Antwerpen, den zweiten Band seines „Flämischen Märchenschatzes" herausgegeben hat. Dieser umfängliche Band, auf dessen Inhalt deutsche Verleger besonders aufmerksam gemacht seien, kam dadurch zustande, daß de Meyere nach dem Vorbild der Brüder Grimm „zum Volke" ging; er zeichnete die Märchen so auf, wie er sie aus dem Munde einer Pastorsköchin, einer Schiffersfrau, eines Museumsdieners, eines ehemaligen Soldaten, eines Hausknechts und anderer namenloser Existenzen hörte; deren Namen und Adressen hat er im Nachwort gewissenhaft aufgezeichnet.

Innige Versenkung in das flämische Volkstum spricht auch aus der Festgabe zum 60. Geburtstage des Dichters, Kritikers und Bibliothekars Emanuel de Bom: „Dagwerk voor Vlaanderen". Das Buch wurde durch den Verleger Simons in Amsterdam herausgegeben, enthält Neudrucke früher erschienener Zeitungsaufsätze, und ist für alle, die sich für die flämische Literatur erwärmen, eine wertvolle Fundgrube. Emanuel de Bom gehört zu jenen wichtigen Geistesvermittlern in Belgien, die nicht nur aufmerksam nach dem stammverwandten Holland, sondern auch nach Deutschland blicken. Er hat im vorigen Jahre Gerhart Hauptmanns „Dorothea Angermann" übersetzt, das Stück durch O. de Grujter in Antwerpen aufführen lassen und dem gedruckten Buch eine sehr warme Studie über den deutschen Dichter vorangesetzt.

Das flämische Verlagswesen hat es bei der geringen Bücherbildung der Flamen und bei der niedrigen Kaufkraft des belgischen Franken schwierig. Immerhin wurde in Antwerpen abermals eine neue Verlagsgesellschaft: „Tijl" gegründet, die kleine, bibliophil ausgestattete Bücher in den Handel bringt; die Illustrierung eines Gedichtbands von Frank van den Wijngaard wurde dem deutschen Graphiker Hans Orlowski übertragen.

Die meisten flämischen Schriftsteller lassen ihre Bücher vorderhand bei holländischen Verlegern erscheinen, so van den Vorde, Mussche, Maurits Roelants. Der letztgenannte gab in diesem Jahr den kleinen Roman „De Jazz-Speler", ein in der Erfindung dünnes, aber durch seine Sprachkunst beachtenswertes Buch. Der Roman schildert einen ähnlichen „Fall" wie sein vorhergehendes Buch „Komen en Gaan", nämlich die Liebe eines verheirateten Mannes zu einem Mädchen, auf das er verzichten muß. Maurits ist einer der emsigsten jüngeren Schriftsteller; er gibt seit Anfang dieses Jahres zusammen mit Herman Teirlinck „Van Dag" heraus, eine hochstehende Halbmonatszeitschrift für

breitere Volksschichten, an der unter anderen auch Henry van de Velde mitarbeitet.
Der Lyriker A. J. Mussche, der für sein literarisches „Oeuvre“ den Preis der Provinz Brabant erhielt, veröffentlichte den Gedichtband: „De Twee Vaderlanden“. Mussches Lyrik ist christlich-religiös gerichtet; der holländische Kritiker Dirc Coster nennt ihn treffend „den leidenschaftlichen Psalmisten“. Seine Strophen erinnern in Form und Tonfall ein wenig an Walt Witman, von dessen fröhlichem, optimistischem Heidentum sich im übrigen bei Mussche keine Spur findet. Im Gegensatz zu Roelants schreibt Mussche ungezügelt, wortschwelgerisch, verliebt in die musikalischen Möglichkeiten des flämischen Idioms.
Urbain van de Vorde gab nach „Het Haard der Ziel“ (1921) und „Diepere Krachten“ (1924) den Band „Het donkere Vuur“ heraus. Der Dichter lehnt sich an die strengen Strophenmuster der Holländer an; das Experimentieren eines Paul van Ostayen, dieses hochstrebenden, aber nicht ausgereiften Lyrikers, der vor einigen Monaten starb, ist ihm ein Greuel. In einer ausführlichen Besprechung der Gedichtsammlung: „De Doedelzak, Jaarboek van Vlaamsche Jongeren“, hat er dem Modernismus jede formbildende Kraft abgesprochen, in einer merkwürdigen Verblendung darüber, daß doch auch die jüngeren holländischen Dichter, die er seinen Kollegen als Vorbilder rühmt, nur etwas taugen, insofern sie in ihren Vers die Lockerung, die Unmittelbarkeit, das Bekennerische (statt des Deskriptiven) aufnehmen, Ausdrucksweisen, die der Expressionismus gefordert und gebracht hat.

Brüssel — F. M. Huebner

Kurze Anzeigen

Romane und Erzählungen

Die junge Saat. Roman aus der Nachkriegszeit. Von Werner Schendell. Bremen 1928, Carl Schünemann. 383 S. Geb. M. 6,50.

Ein äußerst merkwürdiger Roman, den man mit vieler Liebe lesen muß. Der Referent gesteht, daß er oft versucht war, das Buch verärgert und gelangweilt beiseite zu legen, bis er zu der Einsicht kam, daß ihm hier nicht ein properer Kunstgegenstand auf den Tisch gelegt worden war, sondern eine Improvisation in Romanform, eins von den Büchern, die einem nicht sich selbst, sondern den Autor nahebringen. Dieser Autor nun ist in einer Weise gesund, möglichkeitenreich und lebhaft, daß sich die Bekanntschaft lohnt, obwohl seinem Buch, da es nun einmal als Roman in die Welt hinausgeht, allerlei angekreidet werden muß.
Schendells Roman handelt von Menschen der Nachkriegszeit, die in bäuerlichen Verhältnissen, dabei mit klarem und unromantischem Gehirn, sich ein eigenes tätiges Leben aufbauen. Diese Fabel hat einen geradegewachsenen Körper, und wenn sie ab und zu durch etwas theatralische Handlungsgegenden führt, so sei ihr das verziehen, um der schlichten Kraft willen, mit der hier ein unendlich wichtiger Versuch gemacht ist: den Roman des einfachen und dabei nicht tumben Menschen, den Roman des gesunden Gefühls in unserer Zeit zu schreiben. In manchen Partien, in gewissen Entladungen der Seele und gewissen feinen Schwingungen, wenn ein Mensch oder eine Landschaft angeschaut wird, verrät Schendell seine Berufenheit dazu, verrät die gewisse zarte Kraft (ich finde kein anderes Wort), die zu solchem Unterfangen berechtigt. Es herrscht aber eine schreckliche Kluft zwischen diesen oft sehr glücklichen Stellen der Betrachtung und den eigentlich romanhaften, den schildernden Partien des Buches. Da wimmelt es von schiefen Bildern, von toten Beiwörtern, da herrscht zuweilen ein völliges Gartenlaube-Niveau, da springt ein Fohlen „unaussprechlich drollig“, da heißt ein Mädchen ohne weiteres eine „frische Erscheinung“ und ein Bösewicht „ein Kerl“. Der Autor versteht, warum dies hier beklagt wird. Er, der gesunde Menschen schildert und ein natürliches Wertgefühl für gute Arbeit verrät, wenn es sich um die Reparatur eines Pflugs handelt, muß auch wissen, daß ein Roman ein Instrument, nein: ein Stück Land ist, das nur dann Frucht trägt, wenn es richtig durchgeackert ist. Wenn, mit anderen Worten, die Schilderung genau so natürlich aus sich herauswächst wie der Gedanke, und kein kleinstes Adjektiv nur von Gnaden literarischen Klischees vor seinem Hauptwort steht.
Wer literaturgeschichtlich zu lesen liebt, wird in dem Roman übrigens mit Erstaunen einen lange versunkenen Typus der Erzählung zu neuem Leben erwachsen sehen, den idyllischen, durch eine mehr seelenvolle als naturalistische Landschaft wandelnden Bekenntnisroman der Romantik und Jean Pauls. Es ist sehr reizvoll, ein modernes Prosabuch auf diesen Wegen gehen zu sehen, und man wünscht sich von Schendell bald Neues, worin Roman und Gesinnung auf gleicher Höhe stehen und die Gestalten ebenso wahrhaftig sind wie das Bekenntnis und das Gefühl.

München — W. E. Süskind

Die Gemeinde, die in den Himmel wächst. Eine Chronik in Legenden. Von J. Anker Larsen. Deutsch von Ellinar Drösser. Leipzig 1928, Grethlein & Co. 309 S.

Ein Bauernjunge von einer Begabung, die seine Lehrer Genie nennen, gibt alle Möglichkeiten weltlich-geistigen Lebens auf und siedelt sich in der heimischen Kiesgrube an, um in gott-geistigem Dasein schnell zu verflammen. Die Geschichte einer Seele, die Entwicklung einer Gläubigkeit, die Beweisführung der Gottheit — um nicht „Gott“ zu sagen, welchem Begriff Anker Larsen ganz freigeistig gegenübersteht. Und dennoch ist er, dieser Dichter-Denker, hier mehr Theologe denn je. Er war in seinen schönen, großen ersten Büchern ein Gotterfüllter, ein Gnade-Erleuchteter: darum sprach er von beiden wenig. Nun ist er mehr Pastor geworden, aus einem Religiösen ein Religionslehrer. Das ist schade, das läßt seine letzten Bücher an Blut, Saft, Leben, Gestalt verlieren. Was er hier Legende nennt, ist beinahe schon Allegorie; aus den wirklichkeitsgenährten, dinglich an-

schaulichen Gesprächen von früher sind fast katechetische Dialoge geworden. Seine Bücher gewinnen gedanklich-geistig und verlieren figürlich-leiblich. Früher gab es Welt darin, jetzt Weltanschauung. Aber immer noch sind es ungewöhnliche Darstellungen einer wahrhaften Persönlichkeit, Teile der Selbstbiographie eines außerordentlichen, reinen, freien, denkerisch sich vollendenden Mannes. Das ist nicht Lektüre, sondern Lehre. Leider ist das Publikum heute solchen Büchern nicht gewachsen, aber diese Bücher bleiben und werden langsam, doch stetig eine Gemeinde finden, die — vielleicht — in den Himmel wächst.

Berlin — Kurt Münzer

Jacqueline und der Japaner. Ein kleiner Roman. Von Heinrich Eduard Jacob. Berlin 1928, Ernst Rowohlt. 182 S.

Das Herz und der Chinese. Roman. Von Francis de Miomandre. Deutsch von Irene Kafka. Wien 1929, E. P. Tal & Co. 176 S.

Wie merkwürdig diese beiden Bücher zusammentreffen: ein Franzose beschreibt, wie Chinesen ein französisches Eheleben — ein Deutscher beschreibt, wie Japaner ein deutsches Eheleben verändern. Aus einer tiefen Verwirrung des Gefühls flieht Jacqueline, die Frau des deutschen Dichters, zu Japanern, flieht Thérèse, die Frau des französischen Dichters, zu Chinesen. Sie entfliehen beide der bürgerlichen Welt Europas, die sie zu verschlucken droht.

Aber hier muß ich haltmachen: die Parallelität des Stoffes geht nicht weiter!

Um es gleich zu sagen: nur Thérèse entflieht einer bürgerlichen Welt mit Stehkragen, Hosenträgern und einem ungeratenen Stiefsohn. Nur Thérèse wird durch das Dasein von Chinesen zu erotischen Abenteuern verlockt, nur Thérèse, die von einem Franzosen gestaltete Französin, kehrt, da der Liebesroman mit den Chinesen auf eine romanhaft tragische Weise zu Ende geht, gebrochen zurück zu Stehkragen, Hosenträgern und Stiefsohn, um den süßen Reiz ihrer Liebe in den phantasielosen Armen eines standesamtlich sanktionierten Ehemannes zu begraben.

Warum diese ganze, trotz aller Zartheit des Ausdrucks, den Francis de Miomandre seinem Roman in hohem Maße gibt, doch versteckt rachsüchtige Geschichte? Ich sehe überall ästhetische Reize eines formal außerordentlich begabten Schriftstellers, aber nirgends einen tieferen Grund für diesen Roman, in dem eine ungestillte Frau ausgerechnet einen Chinesen kennen und sich in ihn verlieben muß.

Nur damit Thérèse zum Schluß erfährt, daß ihre ganze liebende Hingabe ein Un-Sinn war: dazu dieses alles?

Aber das ist ein Kreislauf: ebenso vielversprechend wie nichtssagend. Ebenso schriftstellerisch wertvoll im Rahmen einer ästhetisch orientierten Welt wie wertlos im Gesamtbild eines von stärkeren Impulsen geleiteten Lebens.

Auch bei Heinrich Eduard Jacob glaubt man zuerst, einen pikanten erotischen Roman zu beginnen, um sich am Ende von einer planvollen Idee gefangen zu sehen.

Zunächst: die Gestalten des Ehepaares sind Künstler — also die roten Plüschmöbel als Stimmungsrequisit jeder unverstandenen bürgerlichen Frau von gestern fallen weg. Der Roman selbst spielt 1923, zur Zeit der Inflation: also statt einer schon lang illusorisch gewordenen bürgerlichen Stehkragenwelt — Zeitgeschichte, von jedem durchlebt. Als Antrieb der Frau zu allem Tun nicht unbefriedigte Erotik, sondern Drang nach Lebensgestaltung über eine jedes Innen- und Eigenleben zerstörende seelische Inflation hinaus. Als Resultat ein an asiatischer Kunst und asiatischem Schicksalserleben neu orientiertes Leben. Ein Leben: nicht etwa aufgesogen vom Einfluß Asiens, sondern bereichert und kräftiger als je gesonnen, die besonderen Eigenheiten des Deutschen aus dem eingeborenen Trieb nach Natur und immer wieder sich selbst umstürzendem Erleben zu vertiefen.

Man versteht den Unterschied: die Französin Thérèse, nur *erotisch gebunden*, muß, da das Erotische das Leben wohl erhöhen, aber nicht erfüllen kann, zusammenbrechen, wenn das Erotische als Täuschung sich erweist. Die Deutsche Jacqueline, die von gleich charmantem Reiz wie Thérèse gestaltet ist und nicht etwa als intellektuelle Deutsche mit geistigen Ansprüchen und weiblichen Fehlsprüchen erscheint, Jacqueline will eine *seelische Klärung* und Erfüllung, welche notwendig auch ihre erotischen Bindungen füllt und klärt. Das ist ein inneres Mehr!

Heinrich Ed. Jacob hat diesen Stoff mit reiner und kräftiger Souveränität gestaltet. Wie sein gestaltender Wille durchsetzt ist von sprachmusikalischen Elementen, wie die Sprache selbst gesund, kräftig, weitausschwingend, habe ich schon einmal (LE XXX, 363) gesagt. Hier sei noch hinzugefügt, daß alle tragischen Momente seines Romans aus einer wohltuenden Ruhe und Beseelung gestaltet sind, und daß man dieses Buch um seiner seelischen Feinheit willen lieben muß

Mannheim — Heinz Dietrich Kenter

Eugénie oder Die Bürgerzeit. Roman. Von Heinrich Mann. Wien 1928, Paul Zsolnay. 320 S.

Dieser Roman hat ein dichterisches Fluidum, das Heinrich Manns letztes Werk in die nächste Nachbarschaft seiner schönsten Dichtung, „Die kleine Stadt", rückt. Damit ist nichts gegen den soziologischen Roman gesagt, diese Schöpfung einer neueren Zeit, die ihre eigenen Gesetze hat. Und der Soziologe Heinrich Mann ist auch in diesem Roman unverkennbar: „Eugénie" ist ein Seitenstück zu der wilhelmischen Trilogie „Die Armen", „Der Untertan", „Der Kopf" — Untermauerung kann man nicht gut sagen, dazu ist der neue Roman zu zart, zu spielerisch, zu schillernd, aber die Bürgerzeit wird doch so gekennzeichnet, daß die Gefahren einer Entwicklung aufgezeigt werden, die erst später in Erscheinung treten sollten. Um Frauen, die noch in der Romantik leben und noch nicht emanzipiert empfinden, um Patrizier und Abenteurer in den Gründerjahren, um bürgerlich behütete Ehrbegriffe, wobei Bürgertum und Ehre längst gleich haltlose Begriffe geworden sind, geht es in diesem Buch. Spekulation, Kunst, erotische Abenteuer verwirren das Leben des hanseatischen Konsuls West und seiner Frau Gabriele, am Schluß herrscht nach allem stürmischen Säuseln Windstille, die versunkene Märchenwelt wird noch einmal hergestellt. Im Mittelpunkt des Geschehens steht die Aufführung eines Schauspiels „Eugénie", dessen Titelrolle die der Franzosenkaiserin wesensverwandte Heldin darstellt, während die Welt, die sie umgibt, schon aus den Fugen gerät — das Schauspiel wird zum Symbol für die hervorstechendste Eigenschaft der Jahre um 1870: Repräsentation. Und Heinrich Mann durfte füglich die Frau aus seiner norddeutschen Heimat und die Gemahlin des dritten Napoleon zu einer Vision verschmelzen: die Eugenie-Zeit war eine europäische Angelegenheit. Das zweite Kaiserreich in Frankreich, die Gründerjahre in Deutschland sind Erscheinungen eines gleichen Zeitalters.

Berlin — Lutz Weltmann

Das Tier. Novelle. Von Erich Ebermayer. Berlin 1928, J. M. Spaeth. 134 S.

Das Geständnis eines Mörders, dem Freunde unter vier Augen abgelegt. Die forensische Psychologie des jungen Erich Ebermayer, der auch schon als Verteidiger Beachtung fand, baut es auf dem beglückenden Wiedersehen der beiden, von der Schule her engvertrauten Kameraden auf, entwickelt es aus einer Reihe engverschlungener Beweggründe, unter denen allerdings die entlastenden, wie fast bei jedem Geständnis, stark in den Vordergrund treten. Ein Staatsanwalt würde den Fall der beiden Liebesleute, die des Mädchens bösartige Mutter, eben „das Tier", als das einzige Hindernis ihrer Verbindung nach wohlerwogenem Plan aus dem Wege räumen, strenger beurteilen; das Schwurgericht würde sich kaum zu einem Freispruch entschließen. Die Leser der Novelle aber – und darin liegt die Kunst des Erzählers und Verteidigers Ebermayer – sind zum Schluß von der „Unschuld" des Mörderpaares überzeugt und nehmen mit Genugtuung zur Kenntnis, daß es die Frucht seiner Tat, ohne auch nur von irgend jemand beschuldigt worden zu sein, guten Gewissens genießt. – Jack und Beatrice, zwei reine, liebenswerte junge Menschen, beschließen den Mord des bestialischen Weibes und führen ihn nach ihrer ersten Liebesnacht mit allen Vorsichtsmaßregeln aus. Selbstmord der Erdrosselten wird erfolgreich vorgetäuscht, und nun leben sie seit Jahr und Tag in glücklichster Ehe. Einer jener Fälle, wo der notgedrungene Formalismus des Strafgesetzes Todesstrafe oder lebenslängliche Einkerkerung vorschreibt, das tieferblickende individualisierte Sittengesetz aber unter Würdigung der Charaktere und Lebensverhältnisse das Recht auf Tötung zubilligt. –

Erich Ebermayer gibt allein aus dem Bericht seines Jack ein lückenloses, wenn auch subjektiv gefärbtes Bild des Tatbestandes und der Motive. Die Mutter war ein seltenes, mit allen Greueln des Leibes und der Seele behaftetes Geschöpf, aber immer noch glaubhaft. Daß dergleichen entartete Unmenschen aus der Gesellschaft ausgemerzt werden dürfen, ist die latente These des kleinen, straffen Werks. Vorbereitung und Durchführung der Tat und die Stunden qualvoller Erwartung, ob der vorgetäuschte Selbstmord als solcher öffentlich anerkannt werde, sind technisch vollendet und mit dichterischer Intuition dargestellt. Die Einleitung, vom Wiedersehen der Freunde an bis zu dem Augenblick, da Jack sich zu seinem Bericht entschließt, nimmt den dritten Teil des Buches ein: ökonomisch ein Schönheitsfehler, wie man ihn bei vielen Rahmenerzählungen findet. Daß Beatrice überhaupt nicht in Erscheinung tritt, beweist des Verfassers Takt und episches Feingefühl.

Dresden Kurt Martens

Recht ist Unrecht. Neun Novellen um eine Wahrheit. Von Hans Franck. Leipzig 1928, H. Haessel. 600 S. M. 7,– (M. 10,–).

Dieses durchaus lebendige Buch, das Werk eines approbierten Novellisten, ist reich im Stofflichen, zwingend in der Durchführung und Folgerichtigkeit des Tragischen und wahrhaftig in seiner menschlichen Haltung. Schon der Titel offenbart den tragischen Wendepunkt aller neun Novellen, doch ohne dadurch das Stoffliche der Arbeiten zu klischieren. „San Lazaro" und „Gerichtet" sind schöne Dokumente der Menschlichkeit, Themen, die nicht oft genug der rückfälligen Menschheit dargebracht werden können. Eine Gestalt wie die des Knaben Alphonse in „Gerichtet" geht uns Heutige ebensosehr an wie die Knabengestalt Gaston in Glaesers „Jahrgang 1902". Die meisterhafte „Tine" trägt Züge drosteischer Erzählungskunst namentlich reizt der Ausgang dieser Novelle zu einem Vergleich mit der „Judenbuche". „Palm" und „Mamschka" geben eine fernere Gewähr für das wertvolle novellistische Können Hans Francks. Aus seiner nächsten Umgebung scheint er seine Typen zu holen, mit sichrem Griff, ohne verkehrte Heimattümelei. – Leider ist der Stil der Novellen oft recht ungleichmäßig. Mitunter holpert und stolpert die Sprache entsetzlich dahin, und nur die faszinierende Stofflichkeit ist dann imstande, dieses Manko vergessen zu lassen. Es ist nicht gut, wenn gleich innerhalb der ersten zehn Zeilen des Buchs ein Satz steht wie dieser: „... im Gehen mußte sie unablässig mit dem Schlafe kämpfen. Wobei nicht immer sie obsiegte." Diese Schlacken sind leicht nachzuweisen und ebenso leicht bei einer Neuauflage dieses wertvollen Buchs hinauszuwerfen.

Dresden Fritz Diettrich

Elfenbein für Felicitas. Erzählungen. Von Kurt Heuser. Berlin 1928, S. Fischer. 180 S.

Wieder eine junge, ausgesprochen junge Erzählerbegabung. Viel Phantasie, noch undiszipliniert, aber mit entwicklungsfähigem Formgefühl. Reiner Sensationalismus, also wenig Führertum. Perspektiven auf die Eigenart der jungen Psyche sind knapp verstreut. Die Verwegenheit des Abenteurers gefällt sich in so viel Süßigkeit des Farbenauftrags, daß sie einigermaßen verdächtig wird. Die modische Vitalität dieser vier Exoto-Erotika eignet sich vortrefflich für den Unterhaltungsteil mondäner Zeitschriften. Im Buch vereinigt wiegen sie leicht.

Mannheim Erich Dürr

Stimme der Erde. Erzählungen. Von Otto Bruder und Eduard Reinacher. München 1928, Christian Kaiser. 120 S.

Bürgerin Eugenie. Erzählung aus dem alten Elsaß. Von Eduard Reinacher. Ebenda. 112 S.

Von den beiden hier in Gemeinschaft auftretenden Dichtern ist Bruder der tonangebende, Reinacher der stillere, aber auch der tiefere Gestalter. Den Berührungspunkt bildet die bewußt zeitflüchtige, metaphysische Grundstimmung, deren idealistische Diktion bei Bruder leicht pastoral wird, während Reinachers zarter Realismus das Visionäre gegenständlich erfüllt. Charakteristisches Hauptthema Bruders: Die Bewahrung zweier jungen Menschen vor dem Selbstmord durch die dem einen vom Vater vermachte Lebensbeichte, die den beiden „das Geheimnis hinter den Dingen" spürbar macht: die Erkenntnis, daß das wahre Leben erst hinter der Überwindung des Todes anfängt. – Reinachers Bürgerin Eugenie: ein nicht völlig gleichmäßig durchgearbeitetes Nebenwerk des Dichters, aber eine Welt der reinlichen Seelenkunde enthüllend, voll unpathetischer Bewegung, das Dokument einer körpernahen Vergeistigung, die den plumpen Diesseitssinn politisch lärmender Zeitläufte überdauert.

Mannheim Erich Dürr

Zauberreich der Liebe. Roman. Von Max Brod. Wien 1928, Paul Zsolnay. 442 S.

Der Schatten eines Toten, dem Max Brod in Freundschaft verbrüdert war, steht im Hintergrunde seines neuen Romans, anteilnehmend, entscheidend, mit einer Rückhaltlosigkeit betreut, die in ihrem Bekenntnis etwas Zwingendes hat. Es ist die Gestalt des verstorbenen Dichters Franz Kafka, der unter dem Decknamen Garta in dem Buch auftaucht, den Explosionen der Liebe, den Versuchungen des Hasses, selbstquäle-

rischen Debatten über Ökonomie des Bösen befreiende Richtung gibt. Versuch einer letzten Erkenntnis, um den die Auseinandersetzungen, die inneren Prozesse dieser Kapitel kreisen, ist hier im Rahmen einer bunten Erzählung mit einer Beharrlichkeit unternommen, die den Ernst dieser Gedanken, Gewicht ihres persönlichen Temperaments unzweifelhaft zu erweisen geeignet ist. Das, was der arische Held der Geschichte, der „alte Prager", wie sich Christoph Nowy in grimmiger Selbstbespiegelung zu bezeichnen pflegt, als jüdischen Erbfehler ablehnt, „auch ganz praktische Fragen, einfach aus Freude am Scharfsinn, mit theoretischer Erwägung zu überlasten", spukt vielleicht auch bisweilen in den Wandelgängen der Gespräche und Rechtfertigungen, die einem widerstrebenden Problem mit Akribie an den Leib gehen; aber die Ehrlichkeit, mit der Max Brod die Vielfalt der Widerstände und Hemmungen auf einen gemeinsamen Nenner bringt, aus Gestrüpp und Fuchsfallen der Erlebnisse gangbaren Weg ins Freie findet, machen seinen Roman zum Dokument einer moralischen Bereitschaft, die bewußt überwachten Willen eines modernen Menschen nach Läuterung zum Ziel hat. Bei einem Vortrag, den der Dichter kürzlich in Prag über Absichten und Entstehung seiner Fabel hielt, fiel auch die Äußerung, es sei ihm nicht so sehr darum zu tun gewesen, wirkliche Geschehnisse nachschaffend zu gestalten, als vielmehr Dinge zu zeigen und aufzudecken, wie sie sich hätten ereignen können. Der eigentliche Held der Handlung, Franz Kafka — Garta, dessen edles Profil eindringlich über den Konflikten schwebt, erhält in dieser Auffassung abstrakt belichtete Bedeutung, und auch die anderen Personen des Buchs, wie der unablässig feindselige Kritiker Gestertag, müssen unter diesem Blickpunkt gesehen werden. Der äußere Stil, um den der Autor mit der bestechenden Gründlichkeit bemüht war, die seinem ganzen Werke eignet, gibt wieder eine Fülle von Ahnungen und Entdeckungen preis, denen wir gewohnt sind bei seinen Exkursionen ins Menschliche mit nachdenklicher Betroffenheit zu begegnen. Was Brod über die Zweiteilung des Lebens in eine männliche und weibliche Welt, über die böse Ausstrahlung der Barockfassaden, über eigenwillige Bestimmtheit nichtoffizieller prager Architektur zu sagen weiß, ist klug und liebreich erfühlt, bedeutsam formuliert, mit Treue festgehalten. Und die Herzensgeschichte, die zwischen Lena Frowein und dem alten Prager spielt, ist ein aufwühlerischer, bis an die Grenzen der Gefühle verzweigter Roman, der Unterirdisches und Eindeutiges anrührt.

Prag — Paul Leppin

Das verwirklichte Bild. Von Rudolf Paulsen. Leipzig 1929, H. Haessel. 189 S.

Von Novalis stammt ein Entwurf, der folgenden Wortlaut hat: „Ein Mann hat seine Geliebte gefunden, unruhig wagt er eine neue Schiffahrt, er sucht Religion, ohne es zu wissen, seine Geliebte stirbt, sie erscheint ihm im Geist und als die Gesuchte, er findet zu Haus ein Kind von ihr und wird ein Gärtner." Vielleicht äußerlich mag dieses Wort von Novalis für Rudolf Paulsen Anlaß zu dieser Novelle gewesen sein, die so ganz und gar abseits aller Literatur ist. Die so in starker Innerlichkeit glüht, daß es wie ein Strom voll Kraft und Liebe aus dieser Dichtung übergreift. Wie immer bei Paulsen, zutiefst die Auseinandersetzung zwischen Gott und Mensch, philosophisch nach allen Seiten abgetastet. Und in dieses Gottesverhältnis greift hier mit einer inbrünstigen Innigkeit das Liebeserlebnis ein. Das verwirklichte Bild, voll schmerzhaft süßer Erkenntnisse, ist das Weib, gesehen und erlebt als Geliebte, Mutter und Madonna. Rudolf Paulsen hat mit diesem Buch eine reine Dichtung geschaffen.

Dresden — Heinrich Zerkaulen

Das Schweigen in der Prärie. Eine Sage von Ole Edward Rölvaag. Deutsch von Ellinar Drösser. Leipzig o. J., Grethlein & Co. 359 S. Geb. M. 8,50.

Ein neuer Mann, Norweger, Professor an einem amerikanischen College, stellt sich vor. Sofort mit einem Werk. Es ist nicht der Umfang des Buchs, sondern sein Thema und Bau, der menschlich erschütternde Gehalt, seine kulturhistorische Bedeutung, die weit über die Sonderschicksale hinausgeht: vor fünfzig Jahren nehmen norwegische Lofotfischer Land auf im Mittelwesten Nordamerikas, bilden Gemeinschaft, dann Gemeinde, bilden sozusagen Geschichte. Das Werden eines Volkes wird erzählt, einer Nation, Bildung eines Staates, Entwicklung von Gesellschaft, Ethos, Religion. Das Wunder dieser Erzählung ist — „Wunder" ist kein zu großes Wort für dieses herrliche Werk! —, daß Rölvaag mit ganz wenigen Menschen auskommt; drei, vier Familien braucht er, um den Eindruck einer ganzen bevölkerten Welt zu vermitteln. Innerhalb dieser Gemeinde ist es dann eine Art Urmenschenpaar, liebende Gatten — Liebe von jener urhaften Beseelung, die es eben nur noch in Sagen gibt — wir lesen ja keinen Roman, sondern eine gewaltige Sage —, Gatten also, an denen der begnadete Dichter das All des Herzens, den Kosmos der Seele offenbart, jede Tat und jede Verzeihung, alle Einsamkeit und Liebeslust, die irdischen Leidenschaften und den Hunger nach Himmel, Mißverständnis und Unverständnis und Wahn und Wahrheit der Gemeinsamkeit.

Wenn dieses Dutzend Menschen die alten Siedlungen verläßt, um Neuland zu kultivieren, so führt es nicht viel mehr Gepäck mit sich als seine Herzen. Und damit alle Möglichkeiten des Erlebens. Während das Häuflein Leben, in die Unendlichkeit der Prärie verloren, Kultur aufgehen läßt, von der Kartoffel bis zum Weizen, vom Zelt bis zum Hausbau, vom Chaos bis zur Ehe, werden Helden, wird Gott, durchläuft Per Haasen, der Held der Sage, alle Stadien der Menschwerdung, wird er uns noch im Irrtum ehrfürchtig Geliebter, ist er uns in seiner Verzweiflung noch verklärt. Nein, kein Roman! Ein Stück Kulturgeschichte, verwoben mit der Herzensgeschichte der Kulturbringer. Ein Fest für den guten Leser. Rölvaag ein Name, der gut zwischen Björnson, Lagerlöf, Hamsun und Undset steht!

Berlin — Kurt Münzer

Van Zantens wundersame Reise. Herausgegeben von Laurids Bruun. Deutsch von Julia Kappel. Leipzig o. J., Grethlein & Co. 204 S. M. 5,50.

In der Flut der Südseeromane sind Bruuns Bücher doch mit die schönsten Inseln, auf denen zu verweilen immer neue Freude ist. Diesmal hat er das merkwürdigste seiner van-Zanten-Bücher geschrieben, ein phantastisches, geboren aus dem Wunderglauben der Eingeborenen in berückender Mischung mit abendländisch utopischen Vorstellungen, mit einem Mythos, der aus der tiefen Welt der Psychoanalyse stammt. Van Zanten, seiner Melancholie zu entfliehen, bricht mit dem Diener-Freund auf, verlorenes Glück wiederzufinden, und erreicht drei wundersame Inseln, auf denen Tier, Mensch und Schattenwesen Weltgefüge bilden, deren Erfindung Wells und Swift entgangen ist. Diese Reise ist ein

Traum, ein Fieber. Aber wer weiß nicht, daß in diesem geheimen Reich das Leben inbrünstiger, die Gestalt plastischer, die Idee vollendet ausgedrückt ist! Bruun hat diesmal eine reine Dichtung geschaffen, ein entzückendes Märchen mit dem Tiefsinn der Unbewußtseins-Forschung, mit den Symbolen unseres Herzens- und Geisteslebens. Glück atmet dieses Traumbuch aus, Musik entklingt ihm, alle freundlichen Geister menschlicher Phantasie umtanzen ihn, und der Leser gerät in einen Seligkeitszustand, den man sonst nur von den Drogen des Morgenlandes erwartet.

Berlin — Kurt Münzer

Zingel gibt ein Zeichen. Ein grotesker Roman. Von Hans Christoph Kaergel. Bremen 1928, Carl Schünemann. 340 S. Geb. M. 6.50.

Gelinde gesagt: es ist kärglich! Selbst der schmissigste Titel vermag nichts an der Tatsache zu ändern, daß sich die Arbeit in Geisteslage und Stil nicht über die Unterhaltungsbeilage des anspruchslosesten Blättchens erhebt. Und dies Buch sei nur deshalb hier besprochen, weil ich einige typische Zeichen der Zeit aufdecken und brandmarken möchte. — Ein Schwarm von Inseraten flog diesem Nichts von Buch voraus (teils mit dem üblichen Bildnis des Urhebers daneben). Ein liebevoller Waschzettel referierte, offerierte und retuschierte, so gut es eben ging, und legte zum Beispiel Kaergels unerträglichen Gelegenheitswitz als „feine Ironie" aus. (Vielbeschäftigter Zeitungsredakteur, noch warne ich dich, bevor du ihn abdruckst!) Nicht mit einer Zeile konnte mich der Verfasser „ins Jenseits und Diesseits tragen", wie mir der Waschzettel geschäftstüchtig verhieß; mit keiner Seite, und es sind deren dreihundertvierzig im Buch, war ich „dem Roman ganz und gar ausgeliefert". Geduldiger Waschzettel, du Nabel des heutigen Buches, die größten Belanglosigkeiten fühlen sich hinter dir sicher wie hinter einer Tarnkappe! Geduldiger Waschzettel, gehörtest du nicht von Rechts wegen um einen Dostojewskij-Band? Wirst du fürder das Opfer immer schlimmerer Verwechslungen werden?

Dresden — Fritz Diettrich

Verschiedenes

Das Wunderbuch unserer Heimat. Die Wunder und Schönheiten Deutschlands. Dargestellt von Karl Friedrich Schmid. Mit 189 Bildern. Stuttgart 1928, Friedrich Andreas Perthes. 256 S. Geb. M. 8.—.

Alte Stoffe sind in diesem stattlichen Heimatbuch durch eigenartige Zusammenstellung und Verknüpfung in neue Beleuchtung gerückt. Um Natur und Menschenwerk, Prähistorie und Historie, Wirklichkeit und Märchenwelt, Landschaft und Siedlung, Kunst und Industrie ist das einigende Band warmer Vaterlandsliebe geschlungen. Es ist eine Generalmusterung über alles, was Deutschland aus der Hand der Schöpfung empfangen und mit eigener Kraft daraus entwickelt hat. Gemeinverständlich und anregend in voller und runder Sprache geschrieben, wird dieses anmutige Lehrgebäude namentlich auf junge Gemüter den gewünschten Eindruck machen. Bei solcher Gelegenheit und zu solchem Zweck steht es dem Verfasser an, den Ton des Preislieds festzuhalten: der Leser wird gut daran tun, sich zu vergegenwärtigen, daß auch andere Länder und Völker ihre Heimatwunder haben. Die Bebilderung, im vorliegenden Fall nicht minder wichtig als der Text, gehört auch zu den im Buch berührten Wundern der Technik, während eine geschmackvoll einfache Einbanddecke vor der gewählten überbunten den Vorzug verdient hätte.

Rohr bei Stuttgart — R. Krauß

Nachrichten

Todesnachrichten. Hugo Salus ist am 4. Februar in Prag einem Anfall von Herzschwäche erlegen. Er war als Sohn eines Oberbezirkstierarztes in Leipa in Deutsch-Böhmen am 2. August 1866 geboren, hat in Prag Medizin studiert, 1891 promoviert und sich 1895 als selbständiger Frauenarzt in Prag niedergelassen. Er hat eine große Anzahl gefälliger Gedichtbände veröffentlicht, unter denen „Neue Gedichte", „Reigen", „Ernte", „Klarer Klang", „Ehefrühling" zu nennen sind. Einzelne Gedichte legten auch für gestaltende Kraft Zeugnis ab. Salus hat auch mehrere Novellenbändchen veröffentlicht und in seiner „Römischen Komödie" ein feines Lustspiel geboten.

Paul Zifferer ist am 14. Februar in Wien im Alter von 49 Jahren gestorben. Er stand in seiner Jugend der wiener Schule der Hofmannsthal und Schnitzler nahe, und hat deren Weise auch in seinen eigenen Gedichten und Erzählungen weitergetragen. Sein lyrisches Drama „Die helle Nacht" ist auf vielen Bühnen zur Aufführung gelangt. Unter seinen Romanen sind „Die fremde Frau" sowie „Kaiserstadt", in der er den Untergang „seines" Wiens schilderte, am bekanntesten geworden. Zifferer war zuletzt der österreichischen Gesandtschaft in Paris beigeordnet und leitete auch das pariser Bureau des amtlichen österreichischen Nachrichtendienstes.

Hans Ludwig Rosegger ist am 17. Februar in Graz einem längeren Leiden, das schon vor einiger Zeit zur Amputation eines Beins führte, im Alter von 49 Jahren erlegen. Er war der zweite Sohn Peter Roseggers, hat 1910 die Redaktion des „Heimgartens" übernommen und hat in zwei Büchern das Andenken seines Vaters wachgehalten: „Roseggers Waldheimat einst und jetzt" und „Peter Rosegger und seine Heimat, die grüne Steiermark". Er selbst hat sich auch vielfach als Erzähler und Romanschriftsteller betätigt.

Henry von Heiseler ist nach einer Meldung vom 4. Februar gestorben. Er war als Sproß einer deutschen Familie in Petersburg geboren, ist aber schon in jungen Jahren nach Deutschland gekommen und den münchner Kreisen der „Blätter für Kunst" nahegetreten. Er hat dann lange in Rußland gelebt und ist erst 1922 nach Deutschland heimgekehrt. Heiseler hat sich sowohl als Übersetzer Puschkins, Brownings und Yeats, wie als eigenartiger Dichter hervorgetan. Von seinen Werken steht sein zyklisch geordnetes Gedichtbuch „Die drei Engel" an erster Stelle. Seine Tragödie „Peter und Alexej" ist von Martersteig mit großem Erfolg zur Aufführung gebracht worden. Von seinen weiteren Dramen sind zu nennen „Die Nacht der Hirten", ein Adventsspiel, „Der junge Parzival", ein Hochzeitsspiel.

Eduard Raabe ist am 5. Februar gestorben. Er war am 7. April 1851 in Soest geboren und hat die größte Zeit seines Lebens als mittlerer Justizbeamter in Hamm zugebracht. Unter seinen Heimatdichtungen sind zu nennen „De Reise in't Suerland", „Der Krugwirt von Burgtal", „Geschichte van diär Stadt Hamm", „De wiese Salomo in Holsken".

Jacob Loewenberg ist am 10. Februar im Alter von 72 Jahren in Hamburg gestorben, wo er als pädagogischer Schriftsteller und Leiter einer höheren Mädchenschule gewirkt hat. Er hat eine Reihe feiner Erzählungen veröffentlicht und ist zumal durch seine Anthologie „Vom goldenen Überfluß" bekannt geworden. Unter seinen pädagogischen Schriften ragt das Buch „Geheime Miterzieher" hervor.

Arthur Schurig, unser langjähriger Mitarbeiter, ist nach einer Meldung vom 17. Februar im Alter von 59 Jahren in Dresden gestorben. Sein eigentliches Lebenswerk liegt in seinen Stendhal-Übersetzungen, die auf gründlichem Studium beruhen. Er hat seine ungemeine Stendhal-Kenntnis des öfteren in Aufsätzen über Stendhal in unserer Zeitschrift dargetan. Noch heute können wir einen Stendhal-Aufsatz von ihm veröffentlichen. Seine Pläne, von denen er uns noch kürzlich Mitteilung gemacht hat, gingen auf ein größeres autobiographisches Werk. Seine Mozart-Biographie bleibt unvergessen.

P. Wilhelm Wiesebach, S. J., ist nach einer Meldung vom 18. Februar im Alter von 51 Jahren gestorben. Er hat eine umfangreiche schriftstellerische Tätigkeit entfaltet. Seinen Büchern „Werdende Kraft", „Die Mutter als Erzieherin", „Begegnungen", „Sonnenglanz im Alltag" wird feine Seelenkenntnis, Zartgefühl und Gottesliebe nachgerühmt. Von seinen dramatischen Werken ist das Passionsspiel „Das Leiden Christi" sowie sein „Totentanz" zu nachdrücklicher Wirkung gelangt.

Mathilde von Eschstruth, die unter dem Pseudonym M. von Eschen mit literarisch wertvollen Leistungen hervorgetreten ist, ist nach einer Meldung vom 1. Februar im Alter von 90 Jahren in Kassel gestorben. Geistigkeit und herzliches Menschentum, dazu lebhafte Anteilnahme an modernen literarischen Bestrebungen zeichnen ihre Bücher aus, unter denen die Romane „Inmitten der Bewegung", „Wandlungen einer Seele", „Auf dem Wege nach Erkenntnis" zu nennen sind. Sie hat auch in ihrem Buch „Die religiöse Frage der Gegenwart" das religiöse Problem erörtert.

Annie Latt-Felsberg ist am 7. Februar im 78. Lebensjahr in Meran gestorben. Sie war zu Treis an der Mosel geboren und hat als Romanschriftstellerin eine umfangreiche Tätigkeit entfaltet.

Ehrenfried Günther von Hünefeld, der bekannte Ozeanflieger, ist am 5. Februar den Folgen einer Operation erlegen. Er war am 1. Mai 1892 geboren und hat sich durch eine Reihe von Gedichtbänden bekanntgegeben. Seine drei Einakter „Die Stunde der Entscheidung" sind nicht ohne Erfolg über die Bühne gegangen.

Otto Haendler starb am 28. Januar in Koblenz im Alter von 77 Jahren. Er war Landgerichtsrat a. D., Vorsitzender der Gruppe Mittelrhein des Deutschen Schriftstellerverbandes, sowie der Literarischen Gesellschaft in Koblenz. In Frankfurt a. O. geboren, war er seit Dezennien Rheinländer geworden. Außer lyrischen und dramatischen Werken hat er besonders wertvolle Übersetzungen von Verlaine, Carducci, Fogazzaro, Vittoria Aganoor Pampili geschaffen, die ihm die Freundschaft Paul Heyses erwarben. Auch bearbeitete er zwei Lustspiele von Salvatore Farina.

Anton Lindner ist nach einer Meldung vom 10. Januar, kurz nach Vollendung seines 54. Lebensjahres, in Hamburg, wo er als Redakteur, Theater- und Kunstkritiker an der „Neuen Hamburger Zeitung" gewirkt hat, gestorben. Er war am 24. Dezember 1874 in Lemberg als Sohn eines angesehenen Arztes geboren und hat zunächst Rechtswissenschaft studiert, war dann in Breslau der sogenannten breslauer Dichterschule nahegetreten und hat sich frühzeitig als beachtenswerter Lyriker kundgegeben.

Viktor Michels ist nach einer Meldung vom 7. Februar im Alter von 63 Jahren in Jena, wo er als ordentlicher Professor der deutschen Philologie und Literatur seit 1895 gewirkt hat, gestorben. Er war am 3. Juli 1866 in Stuttgart geboren und hat seine akademische Laufbahn als Privatdozent in Göttingen begonnen.

August Halm ist am 1. Februar in Saalfeld an den Folgen einer Blinddarmoperation verschieden. Er war 1869 in Groß-Altdorf in Württemberg geboren, hat das Gymnasium in Hall, dann als Student der Theologie die Universität Tübingen besucht und ist später auf die münchener Musikschule übergesiedelt. Er hat lange Jahre hindurch an der freien Schulgemeinde Wickersdorf als Lehrer gewirkt, ist auch in Ulm, später in Stuttgart und Eßlingen Dirigent gewesen. Als Musikkritiker hat Halm eine ganz hervorragende Stellung eingenommen, derzufolge man ihn als den Heinrich Wölfflin der Musikkritik bezeichnet hat. Grundlegend ist sein 1913 erschienenes Werk „Von zwei Kulturen der Musik", dem 1914 „Die Symphonie Anton Bruckner", 1916 das Buch „Von Grenzen und Ländern der Musik" folgte. Halm hat auch als Komponist Hervorragendes und Bleibendes geleistet.

Hans Prutz ist am 29. Januar in Stuttgart gestorben. Er war 1843 als Sohn von Robert Prutz geboren, hatte sich zunächst dem Schulfach gewidmet, sich dann aber als Lehrer der Friedrich-Werderschen-Oberrealschule in Berlin 1873 an der Universität habilitiert, war 1877 ordentlicher Professor in Königsberg geworden, hat sich 1902 vom Lehramt zurückgezogen und zwanzig Jahre hindurch als Mitglied der Bayerischen Akademie der Wissenschaften in München gelebt. Er gehörte zu den wenigen ausgesprochen liberalen deutschen Historikern. Seine Hauptwerke sind „Kulturgeschichte der Kreuzzüge" und eine „Preußische Geschichte", die in ihrer Kritik der Hohenzollernlegende Prutz' Weiterwirken an der königsberger Universität unmöglich machte.

Albert Freiherr von Schrenck-Notzing ist am 12. Februar in München den Folgen einer Blinddarmoperation im 67. Lebensjahr erlegen. Er war 1862 in Oldenburg als Sohn eines Offiziers geboren, hat in München Medizin studiert und 1889 seine Tätigkeit als praktischer Arzt in München angetreten. In enger Berührung mit ärztlich-okkultistischen und spiritistischen Kreisen des Auslands, zumal Englands und Frankreichs, hat er sich ganz wesentlich der Suggestionslehre und Kriminalpsychologie zugewandt. 1889 hat er die Psychologische Gesellschaft gegründet. Seine Untersuchungen über Mediumismus, zumal das 1914 erschienene Werk „Materialisationsphänomene" haben ihn in weiten Kreisen bekannt gemacht.

Albert Kuhn ist am 6. Februar im Alter von 90 Jahren im Stift Einsiedeln gestorben, wo er Jahrzehnte als Professor für Kunstgeschichte, Ästhetik und Literatur gewirkt hat. Als sein Hauptwerk ist seine „Allgemeine Kunstgeschichte" zu betrachten.

Johannes Schreyer ist nach einer Meldung vom 18. Februar im Alter von 73 Jahren in Dresden gestorben. Er hat sich als Musikhistoriker hervorgetan. Sein Werk „Von Bach bis Wagner" hat weitgehende Beachtung gefunden.

Eugen von Rakosi ist am 8. Februar im Alter von 86 Jahren in Budapest gestorben. Er stand als Kritiker, Bühnenautor, Theaterdirektor und Publizist im Vordertreffen der jungen, ungarischen Literatur und hat die Tageszeitung „Budapesti Hirlap" gegründet, zuletzt aber seine publizistische Tätigkeit der „Pesti Hirlap" zugewandt. Er hat das 1875 ins Leben gerufene Volkstheater lange Jahre hindurch geleitet und ist selbst mit seinem Lustspiel „Aesopus" und seinem Schauspiel „Ida" sowie dem Drama „Ladislaus V." hervorgetreten. Sein Lustspiel „Ida" ist auch in Deutschland aufgeführt worden.

Marco Praga ist am 31. Januar in einem Sanatorium in Varese gestorben. Von seinen zahlreichen Lustspielen sind viele, wie „Die geschlossene Tür", „Die ideale Gattin", „Mater Dolorosa", „Die Ehescheidung", „Im Halbdunkel" in Deutschland aufgeführt worden.

Otto Cima, Redakteur des „Corriere della Sera", ist nach einer Meldung vom 15. Februar im Alter von 70 Jahren gestorben. Er war hauptsächlich durch seine volkstümlichen Darstellungen der mailänder Geschichte bekannt geworden. Sein letztes Werk „Milano Vecchia" ist 1926 erschienen.

Marciano Zurita, ein bekannter spanischer Lyriker, Novellist, Essayist und Kritiker, starb im Januar zu Madrid. Als Versdichter bevorzugte er, was Formgebung und Motive angeht, den überkommenen Geschmack einer älteren Generation. Sein gelesenstes Buch ist „Picaros y donosos". Zurita war Hauptmitarbeiter von „Blanco y Negro" und „ABC".

František Procházka, der tschechische Humorist, der vornehmlich durch seinen lustigen und gleichzeitig tiefsinnigen Knabenroman „Pepánek nezdara" (Pepe, das Früchtlein) bekannt geworden ist, starb am 13. Januar in seinem 72. Lebensjahre in Kolin, wo er jahrelang als Gymnasialprofessor tätig gewesen ist.

František Herites, einer der ältesten tschechischen Schriftsteller, starb am 19. Januar in Prag im Alter von 77 Jahren. Aus Vodňan in Südböhmen gebürtig, war er jahrelang in seiner Geburtsstadt als Apotheker tätig und bildete daselbst den Mittelpunkt eines vornehmen Schriftstellerkreises; die letzten dreißig Jahre hat er als freier Literat in Prag verbracht. In der berühmten Lumir-Gruppe genoß er den Ruf eines feinen Erzählers, zahmen Humoristen und anmutigen Feuilletonisten, der seine Stoffe hauptsächlich aus dem kleinstädtischen Leben zu schöpfen pflegte. Seine Erzählungen und Romane füllen fünfzehn Bände.

Jan Karafiát, eine der eigenartigsten Erscheinungen des evangelischen Geisteslebens in der Tschechoslowakei, starb dreiundachtzigjährig in Prag. Den ungemein gelehrten evangelischen Pfarrer hat seine anmutige Kindererzählung „Broučci" (Käferchen) allgemein populär gemacht.

*

Der Sächsische Landtag hat einen Lessing-Preis votiert, der in Höhe von 5000 Mark möglichst häufig ausgesetzt werden soll und solchen sächsischen Schriftstellern verliehen wird, die im Lande tätig sind und durch ihr Werk der sächsischen Heimat anerkennenswerte Dienste erwiesen haben; wobei von der Konfession und Parteifrage abgesehen werden soll.

Der Württembergische Goethe-Bund hat seinen diesjährigen Literaturpreis Paul Sakmann für sein Buch „R. W. Emersons Geisteswelt" verliehen. Sakmann, 1864 in Stuttgart geboren, wirkt seit 1900 als Professor. Seinem Werk werden „selbständiges Urteil und hoher Literaturwert der Darstellung" von den Preisverteilern nachgerühmt.

Der Grillparzer-Preis ist Max Mell für sein „Nachfolge Christi-Spiel" zuerkannt worden.

In Paris ist ein „Prix Schoelcher" zu Ehren Victor Schoelchers ins Leben gerufen worden, der alljährlich in Höhe von 6000 Franken dem besten negrophilen Roman zuerkannt werden soll.

Der von der „Fiera Letteraria" gestiftete Fünftausend-Lire-Preis für das Werk eines Mitarbeiters dieser Zeitschrift ist für 1928 Mario Gromo für seine Novellensammlung „Guida Sentimentale" zugesprochen worden.

Die Literaturpreise des Landes Mähren erhielten im Januar 1929 folgende tschechische Schriftsteller: Lev Blatný, František Kropáč, Pavlai Kytlicová, Ondřej Přkryl und Oldřich Zemek; jeder Preis beträgt 3000 tschechische Kronen.

Den großen lyrischen Literaturpreis von 10000 tschechischen Kronen, den das prager Verlagshaus Aventinum gestiftet hat, erhielt der tschechische Dichter Konstantin Biebl für seine handschriftliche Gedichtsammlung „Nový Ikaros" (Der neue Ikaros).

Die „Bühne der Jugend" teilt als Ergebnis ihres Preisausschreibens mit: Von den 161 eingereichten Stücken waren nach übereinstimmender Ansicht der Preisrichter als die einzigen, die für eine Aufführung im Sinne des Preisausschreibens in Betracht kamen, nur einige Dramen Peter Martin Lampels befunden worden. Diesem kann aber der Preis aus formalen Gründen nicht zuerkannt werden, weil die vorgeschriebene Bedingung der Anonymität mittlerweile nicht mehr einzuhalten war; jedoch soll eins seiner Stücke, und zwar „Putsch", ein Drama der Männer um Schill, als Veranstaltung der „Bühne der Jugend" noch in dieser Spielzeit im Deutschen Theater zur Aufführung gelangen.

Die „Neue Zürcher Zeitung" erläßt ein Preisausschreiben für die junge Generation unter Aussetzung von drei Preisen: I. 400 Franken für eine novellistische Arbeit oder ein Romanfragment, bezogen auf die Gefühls- und Erlebniswelt der heutigen Zwanzig- bis Dreißigjährigen (Umfang nicht über 250 Druckzeilen). II. 300 Franken für ein Gedicht, das nur ein Gedicht zu sein braucht. III. 300 Franken für einen Essay, bezogen auf das geistige Blickfeld der jüngsten Generation (Umfang unter 200 Zeilen).

George Allen & Unwin Ltd sowie die Houghton Mifflin Company setzen einen Preis von 5000 Pfund Sterling für den besten Roman, der in der Zeit des Weltkrieges spielt und den Krieg als Hintergrund hat. Autoren jedweder Nationalität können sich um den Preis bewerben, doch muß das Manuskript, das nicht weniger als 70000 Wörter zu umfassen hat, in englischer Sprache abgefaßt, spätestens bis zum 1. Mai 1929 an die War Novel Competition, Houghton Mifflin Company, 2, Park Street, Boston, Mass., U. S. A., gerichtet werden. Es wird den Autoren angeraten, Abschriften zurückzubehalten.

In Berlin ist eine Paul-Scheerbart-Gesellschaft ins Leben gerufen worden, die es sich zum Ziel setzt, durch Neuausgaben, Pressehinweise das Interesse erneut auf Scheerbart hinzulenken. Im geschäftsführenden Ausschuß: Adolf Behne, Alfred Richard Meyer, Erich Mühsam, Bruno Taut, Herwarth Walden. Auskunft durch die Zeitschrift „Der Sturm".

Vierzig jüngere Schriftsteller Elsaß-Lothringens sind zu einer „Société des Ecrivains de Province-Section d'Alsace et de Lorraine" zusammengetreten, um für das elsaß-lothringer Schrifttum, dessen Zweisprachigkeit ausdrücklich betont wird, zu wirken. Dem Ehrenkomitee gehört René Schickele an.

In London ist anläßlich der englischen Übersetzung von Spenglers „Untergang des Abendlandes" eine Spengler-Gesellschaft ins Leben gerufen worden, die eine Reihe von Studien auf der Grundlage der Spenglerschen Philosophie herauszugeben beabsichtigt.

Der „Verband Deutscher Volksbibliothekare" hielt seine Jahresversammlung in Münster ab. Bei den angeregten Verhandlungen wurde vor allem die Notwendigkeit betont, für Anwärter und Leiter eine neue Ausbildungsregelung zu schaffen. Ausführliche Berichte in den Fachzeitschriften „Bücherei und Bildungswesen" und „Hefte für Büchereiwesen".

An dem berliner Hause, Hohenzollernstr. 17, in dem Friedrich Spielhagen längere Zeit gewohnt hat, ist am 20. Februar, vier Tage vor dem hundertsten Geburtstag, eine Gedenktafel angebracht worden.

Fritz Krenkow in Beckenham (England) ist in Anerkennung seiner Forschungen zur altarabischen Sprache und Literatur von der leipziger philosophischen Fakultät der Ehrendoktor verliehen worden.

Frank Thieß ist zum stellvertretenden Präsidenten der Gesellschaft für deutsches Schrifttum e. V. gewählt worden, deren Präsident der breslauer Philosoph und Literarhistoriker Kühnemann ist.

Sigrid Undset hat den ihr zuerkannten Nobelpreis dazu verwendet, um 80000 Kronen zu einem Legat für geistesgeschwächte Kinder zu spenden. Sie hat außerdem dem norwegischen Schriftstellerverein 15000 Kronen geschenkt und den Rest für eine katholische Kapelle in Lillehommer bestimmt.

Alfred Neumanns „Teufel" ist soeben in schwedischer und ungarischer, seine „Rebellen" in holländischer Sprache erschienen.

Josef Pontens „Der Meister" und „Der Gletscher" sind von amerikanischen Verlegern erworben worden. Sie werden als Schulausgaben für amerikanische Schüler und Studenten zur Erlernung der deutschen Sprache herausgegeben werden.

Ludwig Renns Buch „Krieg", das innerhalb weniger Wochen eine Auflage von 20000 erreicht hat, erscheint im Verlag von Martin Secker, London, in englischer Ausgabe.

Balder Oldens Roman „Flucht vor Ursula" erscheint demnächst in dänischer Sprache im Verlag von Gyldendal, Kopenhagen.

Joe Lederers Erstlingswerk „Das Mädchen George" kommt in holländischer Übersetzung im Verlag Leidsche Uitgeversmaatschappij, Leiden, heraus.

Paula Epsteins „Briefe an die tote Mutter" wird in holländischer Sprache erscheinen.

Eine englische Ausgabe der im Verlag Georg Müller, München, erschienenen „Kriegsbriefe gefallener Studenten", herausgegeben von Philipp Witkop, veranstaltet soeben für England und Amerika der Verlag Methuen in London.

*

Auf der Insel Malta ist das Manuskript eines bisher völlig unbekannten Ritterromans des 17. Jahrhunderts aus der Feder des Malteserkomturs Fr. Fabrizio Cagliolas aufgefunden worden, ein Roman, der gleichzeitig als wertvolles Dokument zur Geschichte des Ordens dienen kann.

Die Handschrift von Boccaccios Versdichtung „Teseide" ist aufgefunden und von der italienischen Regierung für 12000 Lire erworben worden. Als eigenhändige Niederschrift gewinnt sie für die Textkritik besondere Bedeutung.

Der erste Band eines „Russischen Literatur-Lexikons" (Literaturnaja Encyklopedija), das die „Kommunistische Akademie" in Moskau auf marxistischer Grundlage herauszugeben beginnt, ist soeben erschienen. Als verantwortlicher Herausgeber des Lexikons zeichnet W. M. Fritsche, ihm zur Seite steht ein Redaktionskollegium, zu dem u. a. der Volkskommissar A. W. Lunatscharskij und W. F. Perewersjew gehören. Das Lexikon ist in zwei Teile geteilt — einen grundlegenden, der umfassende, kritisch bearbeitete Artikel enthält, und einen zweiten rein informatorischen Charakters, in dem nur ganz kurze tatsächliche Daten gegeben sind. Band I (A—Bywa) bringt in seinem ersten Teil größere und kleinere Aufsätze über folgende deutsche Schriftsteller: Peter Altenberg, Ludwig Anzengruber, B. Auerbach, Hermann Bahr, Max Barthel, Ludwig Börne, Johannes R. Becher, Seb. Brant, Karl Bröger und Clemens Brentano.

Die in Frankreich so modern gewordenen „vies romancées" beginnen auch unter den zeitgenössischen russischen Schriftstellern Anhänger zu gewinnen. Letzthin hat P. Guber unter dem Titel „Herzensbruch" („Krushenje Ssertza", Schriftsteller-Verlag, Leningrad) einen derartigen biographischen Roman veröffentlicht, der das Familiendrama Alexander Herzens, den Roman seiner Gattin mit Georg Herwegh, zum Vorwurf hat. (P. E.)

Anläßlich des 65. Geburtstages John Henry Mackays wird die Subskription auf eine umfassende Stirner-Gesamt-Ausgabe von dem Verlag Kurt Zube, Berlin-Charlottenburg IV, Waitzstr. 4, eröffnet, der die Subskriptionsbedingungen bekannt gibt.

*

Ernst Luther, Schweinfurt, bittet zwecks Herausgabe der Briefe von Michael Georg Conrad um leihweise Zusendung des Briefmaterials, zumal aus Conrads Jugendjahren.

Die wichtigste der bislang noch ungeklärten Fragen des Rundfunk-Urheberrechts (Senderechts) war die, ob die Befugnis und damit das Honorar der Rundfunk-Sendung dem Autor im Fall der Übertragung seiner sämtlichen Urheberrechte vorbehalten bleibt. Das Reichsgericht hat das jetzt bejaht (Akt. Z. I. 320. 28) und in dem Prozeß, den der Allgemeine Schriftstellerverein, Berlin, für die Erben Wilh. Buschs gegen Sendegesellschaft und Verlag führte, abschließend festgestellt, daß dem Urheber beziehungsweise seinen Erben das Senderecht verbleibt, wenn sie es nicht ausdrücklich übertragen haben. Es ist also bei Übertragung „aller Rechte" nicht einbegriffen, zumindest dann nicht, wenn die Übertragung stattfand, bevor der Rundfunk überhaupt existierte. Diese Entscheidung ist darum so bedeutsam, weil unendlich viele Urheber und deren Hinterbliebene ihrem Verlag „alle Rechte" übertragen hatten, dazu meist noch gegen geringes Entgelt; nun treten sie in den Genuß der Rundfunk-Tantiemen.

* * *

Uraufführung. Wien (Kammerspiele). „Die Vierte von rechts". Lustspiel von Hans Adler und Paul Frank (1. Febr. 29).

Vorlesungs-Chronik

Von den für das Sommersemester 1929 an deutschen, österreichischen und schweizerischen Hochschulen angekündigten Vorlesungen zur **neueren** Literaturgeschichte sind die folgenden bisher zu unserer Kenntnis gelangt:

BERN: **Fränkel**, Gottfried Keller. Studien zu Heines Gedichten (Sem.). von **Greyerz**, Deutsche Balladen. Das schweizerische Volksschauspiel der Gegenwart. **Maync**, Geschichte der deutschen Literatur im Zeitalter der Renaissance, des Humanismus und der Reformation — desgleichen im Zeitalter der Vorklassik und Klassik. Übungen zur deutschen Lyrik (Sem.). C. F. Meyers Novellistik (Prosem.). **Funke**, Das englische Drama von Shakespeare bis zur Schließung der Theater. Englische Literatur im 19. Jahrhundert. I: Die Dichtung von 1830 bis 1880. de **Reynold**, Histoire de la littérature française: Le rythme dans la poésie française, II: Du romantisme aux poètes contemporains. **Jaberg**, Letteratura italiana moderna. — BONN: **Enders**, Schiller. Rheinische Dichtung bis zum Barock. Literaturwissenschaftliches Praktikum. Entwicklungs- u. Bildungsroman. **Meisen**, Deutsche Volksdichtung, I: Das deutsche Volkslied. **Schneider**, Die Sprachstile Goethes. **Walzel**, Deutsche Dichtung des 19. Jahrhunderts. Barock und Rokoko in der deutschen Dichtung. Weltanschauungsdichtung. **Schirmer**, Der englische Roman im Viktoria-Zeitalter und in der Gegenwart. **Gaufinez**, J. J. Rousseau. La littérature française après 1890. **Platz**, Französische Literaturgeschichte im Zeitalter der Renaissance. **Martinez Santa-Olalla**, Die spanische Literatur in Gelehrtenkreisen: Gómez Moreno, Juarros, Nóvoa Santos y Marañon. **Mustafa**, Moderne arabische Schriftsteller. **Ramondt**, Über die moderne niederländische und flämische Literatur. — ERLANGEN: **Brotanek**, Geschichte der englischen Literatur seit der Romantik. **Pirson**, Molières Leben und Werke. — GIESSEN: **Collin**, Deutsche Lyrik im 18. und 19. Jahrhundert. Goethe und Schiller. **Kinkel**, G. E. Lessing, sein Leben und seine Werke. **Viëtor**, Die deutsche Literatur im Zeitalter der Aufklärung (vom Barock bis zum Sturm und Drang). Goethes Jugendlyrik (Sem.). Deutsche Lyrik der Gegenwart (Sem.). **Barber**, Some Modern English Dramatists. **Fischer**, Englische Literatur- und Kulturgeschichte zu Anfang des 18. Jahrhunderts. Shakespeares „Hamlet". **Millequant**, Le naturalisme dans le roman, dans la poésie, au théâtre (1865 bis 1880). **Ruppert y Ujaravi**, La literatura moderna española. — HAMBURG: **Böckmann**, Deutsche Literaturgeschichte: Erzähler des 19. Jahrhunderts. Allgemeine Literaturwissenschaft: Probleme der Stilbeschreibung. **Meyer-Benfey**, Dichtungen der deutschen Romantik. Rainer Maria Rilke. **Möndeberg-Kollmar**, Dichtung und ihre sprecherische Gestaltung. **Petsch**, Erzählkunst (Wesen und Formen der Dichtung IV). Goethe. **Wolff**, Geschichte des englischen Romans. **Mühlhausen**, Irische Volkslieder. **Brulez**, Le journalisme français. **Montesinos**, Über den spanischen Roman. **Charalampakis**, Lektüre neugriechischer Novellisten. Neugriechische Lyriker II. **Berendsohn**, Die Entwicklung des Hamsunschen Stils. **Brekke**, Den norske roman fra Camilla Collett til Sigrid Undset. **Skalberg**, Die Vorgeschichte des modernen dänischen Romans. Stil und Stoff in der modernen dänischen Literatur. von **Propper**, Puschkin. **Salomon**, Neuere russische Literaturgeschichte. — HEIDELBERG: **Boucke**, Das Zeitalter der Romantik. Der Bildungsroman im 18. und 19. Jahrhundert. **Mann**, Jean Paul. Freiherr von **Waldberg**, Geschichte des Romans und der Novelle in Deutschland. **Hoops**, Repetitorium der englischen Literaturgeschichte. Übungen: Shakespeare. **Lucas**, Some Modern Poets. **Curtius**, Französische Literaturgeschichte des 18. Jahrhunderts. **Francillon**, Quelques poètes contemporains. — JENA: **Brinkmann**, Geschichte der deutschen Lyrik von den Anfängen bis 1800. **Emge**, Die Weltanschauung Goethes. Nietzsches Kritik der Kultur. **Leitzmann**, Geschichte der deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts. Goethe in Italien. **Michels**, Goethes „Wilhelm Meisters" theatralische Sendung. **Fischer**, Modern English Drama. **Kirchner**, American Literature, *from* the Colonial Period to 1870. **Gelzer**, Französische Literaturgeschichte des 19. Jahrhunderts. **Olivier**, Geschichte der französischen Literatur II: Das 18. Jahrhundert und die erste Hälfte des 19. Jahrhunderts. **Schultz-Gora**, Voltaire und Rousseau. **Koch**, Portugiesische Lyrik der Jetztzeit. **Engberg**, Neue schwedische Lyrik. — MARBURG: **Fahrner**, Schiller. **Maync**, Geschichte der deutschen Dichtung des 19. Jahrhunderts. Übungen über Thomas Manns Novellistik. **Deutschbein**, Übungen zur englischen Literatur des 19. Jahrhunderts. **Diffené**, Masters of Modern English Prose. Living Poets, British, Irish, American. Freiherr **Kleinschmit von Lengefeld**, Entwicklung der englischen Komödie von den Anfängen bis zur Gegenwart. Übungen zur englischen Komödie. **Schmidt**, Conversations sur la vie littéraire française contemporaine. — MÜNCHEN: **Borcherdt**, Geschichte der deutschen Literatur im 19. Jahrhundert. Schiller. **Brecht**, Geschichte der deutschen Literatur im Zeitalter des Naturalismus und Symbolismus. **Kutscher**, Grundsätze literarischer Kritik und deutscher Stilkunde. Geschichte des deutschen Dramas von den Anfängen bis zur Gegenwart. **Rehm**, Die deutsche Literatur der Aufklärungszeit. Lessings Hamburgische Dramaturgie. Jacob Burckhardt. **Strich**, Dichtung der Gegenwart. Geschichte der deutschen Lyrik bis Goethe. **Förster**, Geschichte der englischen Romantik. **Wells**, Recent English Literature. **Simon**, Französische Literatur im 18. Jahrhundert. **Vincenti**, Letteratura italiana contemporanea. **Berneker**, Slawische Volksdichtung. — TÜBINGEN: **Bebermeyer**, Einführung in das Studium der deutschen Sprache und Literatur. Das deutsche Drama von Hebbel bis zur Gegenwart. **Schneider**, Goethes „Faust" (Entstehungsgeschichte und Interpretation). **Coll**, Modern English Novelists. **Gauger**, Repetitorium der englischen Literatur. I. **Mack**, Der Niederschlag machtpolitischer Ideen in der englischen Literatur. **Rebensburg**, L'hellénisme dans la littérature française moderne. **Rohlfs** Italienische Lyrik. **Wieselgren**, August Strindberg. — WÜRZBURG: **Woerner**, Geschichte der deutschen Literatur im 18. Jahrhundert: II. Sturm und Drang. Lyrik der Sturm- und Drangzeit (Sem.). **Jiriczek**, Die englische Literatur 1760 bis 1832. **Klavehn**, The Contemporary English Novel. II. **Franz**, Die französische Literatur im 18. Jahrhundert. — ZÜRICH: **Ermatinger**, Die deutsche Literatur im Zeitalter der Aufklärung. Roman und Novelle. Vom Ausgang der Romantik bis in die Anfänge des Realismus. Heine und das junge Deutschland. Goethes „Faust". **Muschg**, Der deutsche Roman der Gegenwart. Kritische Übungen an moderner Prosa. **Fehr**, English Literature in the 18th Century: from Pope to the Novelists. Contemporary English Literature: Poetry and the Drama. **Spoerri** Littérature française: L'Epoque classique. **Wittmer**, Alfred de Musset: le théâtre et les contes.

Nachtrag der Vorlesungs-Chronik im Mai-Heft.

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel, ob sie der Redaktion zugehen oder nicht)

Romane und Erzählungen

Avenarius, Ferdinand. Das Fröhliche Buch. Erneuert von Hans Böhm. 171.–176. Tausend. München 1929, Georg D. W. Callwey. 312 S.

Ebers, Georg. Eine ägyptische Königstochter. Historischer Roman. Leipzig, Philipp Reclam jun. 420 S.

–, –. Uarda. Roman aus dem alten Ägypten. (Ebenda.) 444 S. Je M. 2,75 (4,50).

Fontane, Theodor. Ausgewählte Werke. Mit einer Einleitung von Thomas Mann. In sechs Bänden. Leipzig, Philipp Reclam jr. 381, 385, 421, 418, 377, 382 S. Geb. M. 16,50; einzeln je M. 2,75 (4,50).

Frank, Bruno. Die Fürstin. Roman. Wien 1928, Phaidon-Verlag. 235 S.

Gleichen-Rußwurm, Alexander von. Im grünen Salon. Novellen vom Stil in der Liebe. Wien 1928, Phaidon-Verlag. 173 S. Geb. M. 4,80.

Grenzlandquellen. (Sudetendeutsche Novellen I.) Karlsbad-Drahowitz, A. Kraft. 165 S. M. 2,75 (3,75).

Haensel, Carl. Der Kampf ums Matterhorn. Tatsachenroman. Stuttgart 1929, J. Engelhorns Nachf. 275 S. M. 2,– (5,–).

Herrmann, Gustav. Lichter überm Moor. Kurzgeschichten und Erzählungen. Leipzig 1928, Wilhelm Goldmann. 169 S.

Lissauer, Ernst. Die dritte Tafel. Legenden (Weltgeist-Bücher Nr. 304). Berlin, Weltgeist-Bücher Verlags-Gesellschaft m. b. H. 39 S.

Lothar, Ernst. Der Hellseher. Roman. Wien 1929, Paul Zsolnay. 525 S.

Lutz, Georg. Die Wunder des kleinen Tags. Geschichte vom armen lieben Leben. Wiesbaden 1929, Hermann Rauch. 164 S. Geb. M. 4,–.

Meyer, Conrad Ferdinand. Sämtliche Werke in vier Bänden. Herausgegeben und eingeleitet von Max Rychner. Leipzig, Philipp Reclam jr. 338, 348, 388, 314 S. Geb. M. 11,– (einzeln je 2,75 [4,50]).

Natonek, Hans. Der Mann, der nie genug hat. Roman. Wien 1929, Paul Zsolnay. 271 S.

Remarque, Erich Maria. Im Westen nichts Neues. Berlin 1929, Propyläen-Verlag. 288 S.

Schmidt-Pauli, Paul von. Sport-, Kriegs- und andere Novellen. Leipzig 1928, Bruno Volger. 94 S. M. 2,– (3,50).

Sonnlechner, Oskar. Die vorletzte Liebe der schönen Frau Erzsébet. Leipzig 1929, Philipp Reclam jr. 320 S. M. 2,80 (4,50).

Stehr, Hermann. Helene Sintlinger. (Der junge Tag.) Hamburg 1929, Deutsche Dichter-Gedächtnis-Stiftung. 66 S. M. –,70 (1,50).

* * *

Chesterton, G. K. Das Geheimnis des Paters Brown. Deutsch von Rudolf Nutt. München 1929, Musarion-Verlag. 291 S. M. 4,80 (6,–).

Haukland, Andreas. Ol-Jörgen. Roman. Deutsch von Luise Wolf. Hannover 1928, Adolf Sponholtz G. m. b. H. 288 S.

Milne, A. G. Das Geheimnis des Roten Hauses. Kriminalroman. Deutsch von Gertrud Bauer. Stuttgart 1929, J. Engelhorns Nachf. 288 S. M. 2,– (3,50).

Machard, Raymonde. Triumph des Eros. Roman. Deutsch von Lore Deditius. München, Drei Masken Verlag A.-G. 274 S.

Rachilde. Das Weibtier. Deutsch von Berta Huber. Minden 1929, J. C. C. Bruns. 308 S.

Lyrisches und Episches

Belzner, Emil. Iwan der Pelzhändler oder Die Melancholie der Liebe. Frankfurt a. M. 1929, Rütten & Loening. 168 S. Geb. M. 4,50.

Gutberlet, Heinrich. Das große Heimweh. Gedichte. Charlottenburg 1929, „Hochschule und Ausland" G. m. b. H. 47 S.

König, Karla. Von den Bergen des Lebens. Gedichte. Leipzig 1929, Franz Schneider. 84 S.

Kudnig, Fritz. Das Wunder am Meer. Das Lied einer Landschaft. („Ostpreußen-Bücher" 6. Bd.) Königsberg i. Pr. 1928, Gräfe & Unzer. 59 S. Geb. M. 2,–.

Rhyn, Hans. Bergschatten. Balladen und Gesichte. Aarau, H. R. Sauerländer & Co. 58 S.

Salus, Hugo. Die Harfe Gottes. Gedichte. Wien 1928, Phaidon-Verlag. 80 S.

Spiero, Heinrich. Deutsche Balladen. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. Gesammelt und herausgegeben. Berlin 1929, Deutsche Buch-Gemeinschaft. 445 S. Geb. M. 4,90.

Suso Waldeck, Heinrich. Die Antlitzgedichte. Zweite, verm. Aufl. Wien 1929, Officina Vindobonensis. 98 S.

Zech, Paul. Rotes Herz der Erde. Ausgewählte Balladen, Gedichte und Gesänge. Berlin 1929, Arbeiterjugend-Verlag. 89 S. M. –,90 (1,50).

* * *

In gloria sanctum. Liturgische Texte. Übertragen von Romano Guardini. Mainz 1928, Matthias-Grünewald-Verlag. 301 S. Geb. M. 7,20.

Neugriechische Lyriker. Mit einem Geleitwort von Gerhart Hauptmann. Ausgewählt und übertragen von Karl Dieterich. Leipzig 1928, H. Haessel. 112 S.

Dramatisches

Barthel, Max. Ins Leben hinein. Sprechchorspiel für eine Jugendweihe. Weiherede von Max Westphal. Berlin 1929, Arbeiterjugend-Verlag. 27 S. M. –,90.

Blume, Bernhard. Feurio! Ein Lustspiel. Stuttgart-Berlin 1928, Deutsche Verlags-Anstalt. 97 S.

Hieß, Josef. Roderich. Der letzte König der Westgoten. Geschichtliches Trauerspiel in fünf Aufzügen. Leipzig 1928, Wölund-Verlag. 112 S. Geb. M. 2,75.

Jantsch, Heinz. Satans Ende. Tragödie aus zwei Dramen. Leipzig 1928, Bruno Volger. 231 S. M. 3,–.

Lauckner, Rolf. Der Sturz des Apostels Paulus. Drama. Stuttgart 1929, J. G. Cottasche Buchhandlung Nachf. 155 S.

Lederer, Paul. Die Lichtflamme. Drama. Radolfzell a. B., Heim-Verlag. 60 S. M. 2,–.

Trönle, Ludwig. Der rote Caesar. Drama. Wien 1929, Andreas Pichl. 93 S.

Vogt, Karl. Der Krieg. Ein Chorspiel. Berlin 1929, Verlag Der Sturm. 32 S. M. –,80.

Literaturwissenschaftliches

Engel, Eduard. Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis in die Gegenwart. Mit 86 und 63 Bildern und 32 und 19 Handschriften. 38., durchgesehene und ergänzte Auflage in einem Band. Leipzig 1929, Koehler & Amelang. 538 und 569 S.

Felke, Georg N. Faust. Die Tragödie des Genies. Eine Darstellung der Grundideen des Werkes. Berlin, Verlag der Neuen Gesellschaft. 82 S.

Flasdieck, Hermann M. Goethe in Elberfeld, Juli 1774. Mit acht Bildern. Elberfeld 1929, A. Martini & Grüttefien G. m. b. H. 96 S. M. 3,– (4,–).

Grenzmann, Wilhelm. Die Jungfrau von Orleans (Stoff- und Motivgeschichte der deutschen Literatur 1). Berlin 1929, Walter de Gruyter & Co. 74 S.

Hauschner, Briefe an Auguste Hauschner. Herausgegeben von Martin Beradt und Lotte Bloch-Zavřel. Berlin 1929, Ernst Rowohlt. 255 S. M. 5,50 (7,50).

Houben, H. H. Verbotene Literatur von der klassischen Zeit bis zur Gegenwart. Ein kritisch-historisches Lexikon über verbotene Bücher, Zeitschriften, Theaterstücke, Schriftsteller und Verleger. II. Bd. Bremen 1928, Karl Schünemann. 616 S.

Joachim, Hermann. Friedrich von Logau. Breslau 1928 Ferdinand Hirt. 39 S. M. 1,50.

Klemperer, Victor. Die moderne französische Lyrik von 1870 bis zur Gegenwart. Studie. Erläuternde Texte. Leipzig 1929, B. G. Teubner. 261 S. M. 8,40 (10,–).

Leitzmann. Dankesgabe für Albert Leitzmann. Herausgegeben von Fritz Braun und Kurt Stegmann von Pritzwald. Jena 1927, Frommannsche Buchhandlung (Walter Biedermann). 212 S.

Mensch, Ella. Er lebt noch immer! Ein Spielhagen-Brevier. Leipzig 1929, L. Staackmann. 83 S.

Novalis-Fragmente. Herausgegeben von Ernst Kamnitzer. Dresden 1929, Wolfgang Jeß. 790 S.

Schücking, Levin L. Die Familie im Puritanismus. Studien über Familie und Literatur in England im 16., 17. und 18. Jahrhundert. Leipzig 1929, B. G. Teubner. 220 S. M. 8,– (10,–).

Werner, Rich. M. Lessing. Herausgegeben von Georg Witkowski. (Wissenschaft und Bildung 52.) Dritte, verb. Aufl. Leipzig 1929, Quelle & Meyer. 141 S. M. 1,80.

* * *

Rolland, Romain. Goethe und Beethoven. Deutsch von Anton Kippenberg. 4.–5. Taus. Zürich, Rotapfel Verlag A.-G. 108 S. Geb. M. 4,80.

Verschiedenes

Allfeld, Philipp. Das Urheberrecht an Werken der Literatur und der Tonkunst. Kommentar. 2. Aufl. München 1928, C. H. Becksche Verlagsbuchhandlung 513 S.

Běhounek, Franz. Sieben Wochen auf der Eisscholle. Der Untergang der Nobile-Expedition. Mit 57 Abb. Leipzig 1929, F. A. Brockhaus. 263 S. M. 6,– (7,–).

Birt, Theodor. Römische Charakterköpfe. Achte, verbesserte Aufl. Leipzig, Quelle & Meyer. 359 S. Geb. M. 8,–.

Christiansen, Fr. Spanien in Bildern (166 Abb.) Berlin 1928, August Scherl G. m. b. H. 160 S. Geb. M. 12,–.

Fernberger von Egenberg, Christoph Mathias. Unfreiwillige Reise um die Welt 1621–1628. Nach einer unveröffentlichten Handschrift bearbeitet von E. von Frisch (Alte Reisen und Abenteuer 22). Leipzig 1928, F. A. Brockhaus. 159 S.

Frey, Adolf. Der Tiermaler Rudolf Koller. 1828–1905. Mit einer Einleitung von Hermann Uhde-Bernays. Zürich 1928, Orell Füßli. 131 S. Geb. M. 20,80.

Gleichen-Rußwurm, A. von. Weltgeschichte in Anekdoten und Querschnitten. Ein Versuch. Berlin 1929, Max Hesse. 575 S. Geb. M. 12,56.

Gogarten, Friedrich. Die Schuld der Kirche gegen die Welt. Jena 1928, Eugen Diederichs. 40 S.

Grundzüge der Deutschkunde. II. Bd. Herausgegeben von W. Hofstaetter und F. Schnabel. Leipzig 1929, Buchhandlung B. G. Teubner. 304 S. M. 8,– (10,–).

Hedin, Sven. Auf großer Fahrt. Meine Expedition mit Schweden, Deutschen und Chinesen durch die Wüste Gobi 1927–28. Mit 110 bunten und einfarbigen Abb. Leipzig 1929, F. A. Brockhaus. 347 S.

Homberger, Heinrich. Ausgewählte Schriften. Essays und Fragmente. München 1928, Georg Müller. 411 S.

–, –. Nachlaß. Selbstgespräche. (Ebenda.) 256 S.

Katz, Otto. Neun Männer im Eis. Dokumente einer Polartragödie. Mit 62 Abb. Berlin 1929, Neuer Deutscher Verlag. 204 S. M. 3,50 (5,–).

Kleinschmidt, O. F. M. Beda. Meine Wander- und Pilgerfahrten in Spanien. 30 Abb. Münster i. W. 1929, Aschendorffsche Buchhandlung. 232 S. M. 4,50 (6,–).

Krämer, Carl. Bank von England, Reichsbank und Wallstreet. Das Notenbankwesen in gemeinverständlicher Darstellung. Leipzig, Kommissions-Verlag. C. Fr. Fleischer. 63 S.

Lüdicke, Max. Werden und Vergehen. Gedanken und Stimmungen. Leipzig 1928, Bruno Volger. 62 S.

Mann, Erika und Klaus. Rundherum. Berlin 1929, S. Fischer. 165 S. M. 5,50 (7,–).

Rinck, Martin. Schumann und die Romantik in der Musik. Heidelberg 1929, Niels Kampmann. 112 S. M. 3,50 (5,–).

Preußner, Eberhard. Allgemeine Pädagogik und Musikpädagogik (Mus. päd. Bibl., Heft 2). Leipzig 1929, Quelle & Meyer. 76 S. M. 2,80 (3,60).

Roselius, Ernst. Der König reist. Tagebuch von der Südamerikafahrt des Zaren Ferdinand von Bulgarien 1927 bis 1928. Mit vielen Aufnahmen. München 1929, Drei Masken Verlag. 205 S.

Rothe, Ernst. Psychogymnastik. Berlin 1928, Max Hesse. 304 S.

Schnitzler, Arthur. Buch der Sprüche und Bedenken Aphorismen und Fragmente. Wien 1927, Phaidon-Verlag. 235 S. Geb. M. 6,50.

Schulz, Ernst. Die Weltdramatik. Ein Führer zu 10000 Theaterstücken. Stuttgart 1928, Muthsche Verlagsbuchhandlung. 302 S.

Spiero, Heinrich. Schicksal und Anteil. Ein Lebensweg in deutscher Wendezeit. Berlin, Volksverband der Bücherfreunde, Wegweiser-Verlag. 319 S.

Streicher, Siegfried. Vincent van Gogh. Zürich 1928, Orell Füßli. 48 S. M. 2,40.

Supf, Peter. Die Welt ohne Horizont. Aus den Schriften eines Fliegers. Stuttgart, Union Deutsche Verlags-Gesellschaft, Abt. Luftfahrt. 99 S. Geb. M. 4,–.

Warlitz, Ernst. „Sonne!" Das große Buch des Lächelns, Lachens und Ernstseins. Das lustige Vortragsbuch. Leipzig 1928, Bruno Volger. 242 S.

Wolff, Hellmuth. Einführung in die Zeitungskunde. Berlin 1928, Otto Liebmann. 197 S.

* * *

Dreiser, Theodore. Sowjet-Rußland. Deutsch von Richard Hoffmann. Wien 1929, Paul Zsolnay. 414 S.

Gutkind, Curt Sigmar. Frauenbriefe aus der französischen Renaissance. Gesammelt und übertragen. Mit sieben Tafeln und vier Faksimiles. Leipzig 1929, Hyperionverlag. 236 S. Geb. M. 6,50.

Redaktionsschluß: 2. März 1929.

Herausgeber: Dr. Ernst Heilborn, Berlin. – Verantwortlich für den Text: Dr. Lutz Weltmann, Berlin für die Anzeigen: Hans Beil, Stuttgart. – Druck und Verlag: Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart-Berlin. – Adresse: Berlin W 9, Linkstraße 16.
Erscheinungsweise: monatlich einmal – Bezugspreis: Vierteljährlich (3 Hefte) Rm. 5,–, Einzelheft Rm. 2,–

Die Literatur

Monatsschrift für Literaturfreunde

Herausgegeben von Ernst Heilborn

Das Literarische Echo, 31. Jahrgang

1929 Mai Heft 8

Deutsche Verlags-Anstalt · Stuttgart

ZEITLUPE

Frauen über Zensur

Ich glaube, daß in einer Demokratie an sich das Problem der Zensur politisch anders zu beurteilen ist als im Obrigkeitsstaat. Gegen politischen Mißbrauch der Zensur hat die Bevölkerung die Möglichkeit, sich zu wehren, und würde es tun. Gleichwohl scheint mir nach wie vor die Zensur unmöglich zu sein da, wo sie sich in irgendeiner Form auf moralische Urteile einlassen muß. Das im § 184 des Strafgesetzes gemeinte, schlechthin Gemeine, wird man, trotz der Mißgriffe, die auch dabei möglich sind, polizeilich unschädlich machen müssen. Im allgemeinen hat sich über diesen Begriff doch eine communis opinio herausgebildet. Die Wiedereinführung einer Theaterzensur halte ich für unerwünscht und auch für nutzlos. Allerdings wäre zu wünschen, daß die freie Kritik, die bisher nach der ästhetischen Seite hin so streng und rückhaltlos zu sein pflegt, ebenso scharf die moralische Seite anzugreifen wagte — wobei natürlich streng zu unterscheiden ist zwischen künstlerischer Gestaltung der sogenannten Nachtseite des Lebens und einer Spekulation auf gemeine Instinkte. Auch dies Letzte gibt es nun einmal! Die Schwierigkeit liegt heute zweifellos darin, daß sich ein gesundes gemeinsames Urteil des Publikums bei der Zerfahrenheit und Relativität unserer Anschauungen schwer bildet. Helene Lange

Die Ausübung staatlicher, polizeilicher Zensur über Kunst und Künstler halte ich durchaus für einen Unfug. Die Erfahrung hat gelehrt, daß ihre ausübenden Mächte stets an falscher Stelle zugreifen, ernst mit dem Leben und ihrer Kunst ringende Künstler und Dichter in ärgerliche, zeitraubende Prozesse verwickeln — dabei alles Schleimig-Lüsterne, was wirklich die Sinne der Jugend reizt, fröhlich und geldeinbringend wuchern lassen.

Künstler und Dichter zu solcher Zensur heranzuziehen, erscheint mir gleichfalls vom Übel. Künstler sollen niemals zu Sittenrichtern über ihre Kollegen gemacht werden. Es erniedrigt sie und verletzt jedes gesunde Gefühl. Auch wird der Künstler — je stärker er in sich ist, desto weniger — selten ganz objektiv sein.

Staatsanwälte und Richter aber, vor die ein Schuldiger überliefert wird, haben so wenig Ahnung von den Gesetzen, dem inneren Wesen des künstlerischen Schaffens, daß sie auch mit dem ehrlichsten Willen nicht darüber urteilen können. Die Kunst — im breitesten Sinne gefaßt — zeigt heut zweifellos viele Erscheinungen, die geschmacksverletzend, ja widerwärtig sind. Aber steigen nicht auch solche Erscheinungen, am meisten in den Theatern sich auswirkend, aus dem Geiste eines Volkes empor, das durch Entwicklungskrisen erregt und beunruhigt wird? Was will gegen solchen Geist eine staatliche Zensur? — Genesung und Reinigung kann nur aus dem Innern heraus wachsen. Hier liegt eine große, schwere Aufgabe vor den Frauen, den Müttern. Die Jugend kann nicht mehr bewacht und gehütet — sie muß überzeugt werden, daß Kenntnis des Lebens bis hinein in seine rätselvollsten dunklen Seiten nicht mit Freude am Schamlosen zusammenzugehen hat und ein geläuterter Geschmack die gierige Lust an Unanständigkeiten immer ablehnen wird. Je freier man mit der Jugend über diese Dinge redet, ihnen die Unterschiede klarmacht, desto besser wird man sie führen können. Der Boykott gewisser fataler Erzeugnisse durch Jugendbünde — die merkbare Ablehnung durch führende Frauen der Gesellschaft, auch durch ein scharfes Urteil in der Presse, wird sicher wirksamer sein als polizeiliche Maßnahmen. Wird durch solche ernste Gegnerschaft auch einmal ein Künstler von großem Format getroffen — nun, so begreift er eben, daß nicht alles, was in ernsten Männerkreisen richtig gewertet wird, sich für die breite Öffentlichkeit eignet. Im übrigen wird immer das beste Mittel gegen Schmutz und Schund sein: setzt gesunde, nicht moralinsaure, sondern frisch-lebendig wirkende Nahrung an die Stelle der angefaulten Früchte — und laßt Jugend und Volk dann selbst wählen.

Gabriele Reuter

Die Aufforderung, zur Zensurfrage Stellung zu nehmen, durchfuhr mich blitzartig wie ein furchtbarer Schreck. Weder seinen Ursprung noch — um so weniger — seine Heftigkeit konnte ich mir erklären. Mein Erstaunen, daß es überhaupt eine Zensurfrage geben könne, schien mir in keinem Verhältnis zur Gewaltsamkeit meiner Reaktion zu stehen. Da erschien vor meinem inneren Auge eine Kette von Buchstaben inmitten eines freien Feldes. Ich erkannte die Worte: „Dozwoleno cenzuroju."

Der Schreck, der mich bei der Fragestellung durchschauert hatte, war also eine traumatische Erscheinung gewesen. In meinem Unterbewußtsein war eine Stelle angerührt worden, die durch langjährige Verletzungen eine tiefe, nie verwischbare Kerbe trug. Einen großen Teil meiner Kindheit und allerfrühesten Jugend habe ich unter dem zaristischen Regime — teils in Warschau, teils in Petrograd — verlebt. Meine von heißestem Erkenntnisdrang durchpulsten Jahre wurden von jenen verfluchten Worten: „Dozwoleno cenzuroju" („Von der Zensur genehmigt") aufs unerträglichste bedrückt, überschattet, zusammengepreßt. Ein jedes der in Rußland erschienenen Bücher trug solch ein lebendrosselndes Band auf der Stirn. Ganz genau, mit physiologischer Deutlichkeit, entsinne ich mich des seltsam kadaveresken Hauches, der allen Büchern des damaligen Rußlands entströmte. Ein Gefühl eisiger Kälte durchschauerte uns junge Menschen von der Fingerspitze bis ins Herz, wenn wir genötigt waren, eins jener Bücher in die Hand zu nehmen. Auch mit den im Ausland erschienenen Büchern erging es uns nicht viel besser. Auch sie mußten ja, ehe ihre Verbreitung gestattet wurde, der Prüfung durch den Zensor unterlegen haben. Nur durch besondere Beziehungen in unseren Besitz gelangte, unter erheblicher Gefahr eingeschmuggelte Druckschriften und — in weit höherem Ausmaß — gelegentliche Auslandsreisen, erlösten uns von dem furchtbaren Bann. Und ich glaube, es gibt sehr wenige Dinge auf der Welt, die jenem leidenschaftlichen Rauschgefühl eines jungen, dem damaligen Rußland entronnenen Menschen verglichen werde können, wenn er, kaum in einem europäischen Lande angelangt, in eine Buchhandlung stürzte. Mit vor glückhafter Erregung zitternden Händen griff er nach all den für sein Gefühl — oder doch seine Illusion — ganz lebendigen, vom Hauch ihrer Schöpfer restlos erfüllten Gebilden ...

Eine derartig übersteigerte, vor ungestilltem Erkenntnisdrang fieberkranke Einstellung zum Buch — deren Ähnlichkeit mit den Folgen erotischer Verdrängungen übrigens unverkennbar

ist — muß aber immerhin noch als die edelste und relativ harmloseste Auswirkung einer durch die Zensur erfolgten Abschnürung vom geistigen Leben angesehen werden. Weit ernster, ja geradezu tragisch ist die Tatsache zu nehmen, daß die Einführung jeglicher Zensur unbedingt zu einer Hochzüchtung der Heuchelei führen muß, der durch solche Maßnahme überdies noch der Stempel der „Tugend" aufgedrückt wird. Wer sich darüber klar ist, daß gerade der Wille zur mutigen, bekennerischen, rückhaltlosen Wahrhaftigkeit eine der wichtigsten Errungenschaften unserer Zeit ist, eine Errungenschaft, die im Hinblick auf die zukünftige Gestaltung unseres öffentlichen Lebens gar nicht hoch genug bewertet werden kann, wird sich schon aus diesem Grunde dem bloßen Gedanken an die Möglichkeit der Einführung einer Zensur mit aller Schärfe entgegensetzen. Ich möchte noch hinzufügen, daß für mein Gefühl gerade der Frau eine derartige Maßnahme, die nichts andres als eine Form geistiger Vergewaltigung darstellt, ganz besonders zuwider sein muß!

Eleonore Kalkowska

Ich bin gegen Zensur, sofern es sich um ernst zu nehmende Kunst handelt. Produktive Geistesarbeiter sind kein Fürsorgeverein. Leute, die gewöhnt sind, die Sitten und Gebräuche der Menschen zu erfassen und so wiederzugeben, daß sie in einem intensiveren Sinn lebendig und wesentlich sind, haben Anspruch auf jeden Stoff unter der Sonne, sofern sie ihn gestalten können. Kunst ist bitterer Ernst und kein beliebiges Heraussuchen von dem, was erlaubt ist und gefällt.

Marieluise Fleißer

„Gefährdete Sittlichkeit", „Schutz der Jugendlichen" — unter solcher und ähnlicher Devise versucht die Reaktion mit der Zensur vorzustoßen. Gerade diese ihre beliebtesten Angelpunkte, Jugend, Erziehung, sogenannte Sittlichkeit, gehören auf eine besondere Weise in die eigentümliche Sphäre der Frau. Der Frau muß es bewußt werden, daß es nicht um Schutz und Verhütung, sondern um Verschleierung und Verdummung geht, daß ihre eigene Sache mißbraucht wird, um der Reaktion gefühlsmäßige Argumente zu liefern.

Die Frau muß hinzeigen, wo immer unter Phrasen das wirkliche Gesicht der Reaktion sichtbar und bekämpfbar wird. Wenn gegen die Zensur gekämpft wird, gehört die Frau in die erste Reihe.

A. Seghers

Junge Menschen vor schädlichen Einflüssen bewahren, ist gewiß ein edles Ziel. Eltern und Pädagogen werden und sollen es immer vor Augen haben. Dem Zensor aber ist es unerreichbar. Es ist schon an sich ein wenig lächerlich, sich um die aufreizende Wirkung von Büchern und Plakaten zu kümmern, während in ungezählten Proletarierwohnungen Halbwüchsige mit ihren Eltern und Bettgehern beiderlei Geschlechts zusammenschlafen müssen. Gewiß, das kann der Zensor nicht verbieten. Er müßte aber nahezu alle Bücher einstampfen und alle Zeitungen einstellen, denn jedes Heldenepos, jedes Liebesgedicht, jeder Gerichtssaalbericht kann auf junge Menschen „verderblich" wirken. Halbwüchsige finden auch in der Bibel erotisch aufreizende Stellen, und es ist gewiß nicht moralischer, sie dort zu suchen, als in einem Magazin. Denn es ist doch nicht so, daß die sexuelle Reizbarkeit Jugendlicher durch Schriften oder Bilder angeregt wird, sie ist da, je gewaltsamer sie unterdrückt wird, desto heftiger ist sie da, und Nahrung findet sie überall, im Leben, in der Natur, in der Kunst. Dieser natürliche und allgemeine Vorgang ist auch kaum verderblich, wofern er nicht durch neurotische Voraussetzungen kompliziert wird; sicher aber ist es weit weniger verderblich, wenn ein junger Mensch durch was immer von diesen Dingen erfährt, die es nun einmal gibt und mit denen er sich über kurz oder lang auseinandersetzen muß, als wenn er durch verlogene moralisierende Geschichten das Bild einer Welt bekommt, die es nicht gibt.

Weit gefährlicher als die erotischen, sind die abenteuerlichen Anregungen, die junge Menschen aus Büchern, Dramen, Zeitungsberichten empfangen. Hier aber ist jede Abgrenzung unmöglich, denn alles hängt von den individuellen Voraussetzungen ab. Die besten und lebensförderlichsten Regungen: Mut, Phantasie, Initiative liegen beim Halbwüchsigen oft knapp neben den kriminellen; was sie abgrenzt, ist die soziale oder asoziale Eingestelltheit des Individuums. Was den Helden vom Messerhelden trennt, ist oft nur das Betätigungsfeld, das seiner Abenteuerlust offen steht. Karl May, der in tausend Knabenherzen den Keim von Ritterlichkeit und Großmut legte, hat auch manchen gefährlichen Raufbold und Vagabunden am Gewissen: beides oberflächlich besehen. Eltern, Pädagogen können wissen, was dem Einzelnen zuträglich ist (und wie selten wissen es diese!). Der Zensor aber tappt vollkommen im Dunkeln.

Beeinflussung der Jugend ist nur durch positive Methoden möglich: durch Belehrung, durch nützliche und gesunde Betätigungsmöglichkeit für alle vorhandenen Kräfte. Ein junges Gehirn ist wie ein Kristallisationszentrum, es zieht von allen Seiten, aus allem, was ihm begegnet, herbei, was es zu seiner Gestaltung braucht. Das Kristallisationsgesetz des Einzelnen beeinflussen, es in Einklang mit den Gesetzen des Lebens bringen, ist die Aufgabe seiner nächsten Berater. Dann wird ihm kein schlechtes Buch gefährlich.

Gina Kaus

Steuer-Zensur

Unter den Plänen der Dichter-Akademie steht obenan, Übersetzungen minderwertiger ausländischer Literatur, die durch sorgfältige Statistiken zu erfassen seien, zu besteuern. Hierzu ein Beobachtungsbureau unter der Deckadresse „Kulturbureau", mit ein oder zwei beamteten jungen Schriftstellern. Ist vor dem Plan bereits gewarnt worden? Wir warnen!

Zwischen Besteuerung und Verbot besteht prinzipiell kein Unterschied. Beides setzt das maßgebliche Urteil voraus. Dies Urteil besteht nicht. Nicht bei zwei jungen Schriftstellern, nicht bei irgendwem.

Kulturbureau? — Zensurbureau!

Wer bürgt uns dafür, daß sich die beiden jungen Schriftsteller nicht so bewähren, daß sie auf der „Beamteten"-Leiter hochklettern, Schmutz- und Schund-Assistenten, Schmutz- und Schund-Präsidenten werden, mit dem Titel Kultur-Exzellenzen?

Oder ist Schmutz und Schund in ausländischer Literatur leichter zu erfassen als in deutscher?

Es ist unserer Meinung nach keineswegs ausgemacht, daß es der Böse Feind und nicht Gottvater selbst gewesen, der das Unkraut unter den Weizen gesät hat.

Als Gottsched den Hans Wurst von der Bühne verbannte, oder verbannt haben soll, tat er nicht außerordentlich klug und richtig aus dem Gebot des Tages heraus? Trotzdem: die Verbannung des Hans Wurst ist Hans Wurstiade vor dem Forum der Geschichte.

E. H.

Die große Linie

„Für alle. Ernstes und Heiteres von Heinrich Zille" (Berlin 1929, Neuer Deutscher Verlag) gibt guten Überblick über dieses zeichnerische Werk. Man überzeugt sich von neuem, daß in Zille zwei Künstlerindividualitäten nebeneinander wirken, der Karikaturist und der soziale Gestalter. Die Einheit bildet nicht das sehende Auge, auch nicht die seelische Einstellung, sondern das Objekt, das Milieu. Der Beobachter wendet sich immer wieder demselben Großstadtproletariat zu, aber er selber bleibt nicht derselbe. Und bezeichnend genug: während der Satiriker immer wieder der Unterschrift bedarf, erst durch sie letzte Witzwirkung erzielt, wird die Unterschrift bei dem sozialen Gestalter zu einer Überflüssigkeit, zu einer Herabsetzung.

Unter der wiedergegebenen Zeichnung stehen zwei Unterschriften, die sachliche: „Der Maurer" und die deutende: „Der Städtebauer". Beide nehmen dem Bild von seiner Eindruckskraft.

Gestaltet ist hier die Verelendung, und diese Verelendung wirkt — groß.

Der soziale Gestalter Zille hat künstlerische Vorfahren. Seine Linie geht von Millet aus, führt über Meunier zu Käte Kollwitz. An dieser Liniengebung wird Zille selber groß.

Und das eben ist das Denkwürdige. Während die Vorkriegszeit, sich an tausend Stilen versuchend, planlos irrt, findet sie eigenen Stil nur in Gestaltung mühender erfolgloser Arbeit und Verelendung. In der Literatur: Hauptmanns „Weber", „Fuhrmann Henschel". Während diese Zeit durchaus materialistisch und rationalistisch eingestellt ist, erschließt sich ihr hier ganz eigene Mystik. Während diese Zeit auf allen Gebieten kleinlich und eklektisch zusammenfügt, findet sie hier Größe.

Die soziale Not — ins Bewußtsein und ins Gewissen tretend — schafft sich ein neues Gemeinschaftsgefühl und damit neuen Stil. Daran hat auch Heinrich Zille teil. E. H.

Folgen des Verbots

Folge des Verbots von „Giftgas über Berlin" ist, daß der geschlossene „Verein zur Förderung junger Theaterkunst" eine Nachtvorstellung von Lampels Schauspiel veranstaltet, die — zu billigsten Preisen — Arbeitern die Bekanntschaft des Stücks vermitteln soll. Folge des Verbots ist also, daß das Stück gerade in die Kreise dringt, die man davor behüten wollte, die es sonst nie zu Gesicht bekommen hätten und — denen es gewiß auch nicht schadet. E. H.



Klassikertod?

Herbert Jhering, fanatischer Kämpfer gegen jedwede Unsauberkeit im Literaturgetriebe, beschäftigt sich in einer Broschüre, „Reinhardt, Jeßner, Piscator oder Klassikertod?" (Verlag Ernst Rowohlt, Berlin) mit dem Mißlingen der Klassikeraufführungen in den letzten Jahren und sieht darin keine Zufallserscheinung, sondern eine symptomatische Krise. Ein kritischer Geist ist am Werke, Klarheit in die Situation zu bringen.

Die tiefere Ursache der ästhetischen Verwirrung unserer Zeit sucht Jhering darin, daß man zu spät das Ende des Bildungsjahrhunderts erkannt und verabsäumt habe, aus dem Anbruch des Industriezeitalters die notwendigen Folgerungen zu ziehen. Man hatte — am Wendepunkt — nur die technische Bewältigung des Apparates im Auge, ohne ein neues geistiges Verhältnis zu den Dingen zu gewinnen. Man machte die üblich gewordene Umfälschung klassischer Klarheit zu romantischer Verschwommenheit noch mit, als ein neuer Zeitgeist bereits eine Verschiebung des Blickpunktes vom privaten auf das allgemeine Schicksal bedingte. Die Problematik des Theaters weitet sich zur Krise des Individualismus.

Der sachliche Deuter von Zeiterscheinungen macht vor den absoluten Werten klassischer Dichtung halt. In Frage gestellt glaubt er nur ihre unmittelbare Wirkungsmöglichkeit auf die Gemeinschaft — als Erlebnis einer Gruppe von Zuhörern. Jhering läßt die wichtigsten Auseinandersetzungen moderner Regisseure mit klassischen Stücken Revue passieren und bekennt sich zu Brecht und Piscator: der Dramatiker versuche das formale Problem der Klassikerdarstellung durch epische Objektivierung und Distanzierung, der Regisseur das inhaltliche durch Herausarbeitung des Substantiellen wegweisend zu lösen. Ihre Art, die Drama und Theaterstil wechselseitig beeinflusse, führe zu einer „klaren, geistig-bestimmten, unromantischen, formal gebundenen, strengen Bühnendichtung", die zu einer neuen Klassik tendiere.

Die wesentlichen Leistungen unseres Schrifttums auf epischem Gebiete, unterirdische Verbindungen zwischen Brechts Regieintentionen und dem „eingefrosteten" Strawinskij-Cocteauschen „Ödipus-Rex" etwa und (hier kann man Jhering ergänzen) der Zug unserer Zeit zur Groteskkomik, die „gefrorener Humor" ist, scheinen Jhering recht zu geben, wenn er eine Kunst propagiert, die er als Hauptströmung der Gegenwartsentwicklung erkannt hat.

Zwei Einwände nur sind gegen die lesenswerte Schrift zu machen: man redet wohl keinem falschen Historizismus das Wort, wenn man auf ein gewisses historisches Denkenlernen bei der Kunsterziehung Wert legt. Es gibt eine Annäherung an Kunstwerke auch aus dem Geiste der Entstehungszeit heraus: was einer Fuge von Bach oder einer Landschaft von Hobbema recht ist, sollte Goethes „Iphigenie" (nicht nur im Buch, sondern auch auf der Bühne) billig sein; denn die Werke sind nicht vor uns, sondern wir vor den Werken durchgefallen. Wichtiger noch ist der andere Einwand: was geschieht mit jenen Werken, die in unseren Tagen entstehen und jenseits der Entwicklung liegen, die der Zeitbetrachter für entscheidend hält? Darf man diktatorisch erledigen, was heute scheinbar weglos fließt und eines Tages in eine neue Strömung einmünden kann? Nur weil etwas, was ohne Zweckbestimmung gewachsen ist, sich mit wichtigen Forderungen des Tages nicht in Einklang bringen läßt? Vielleicht ist die „sachlich-berichtende" Richtung nur der Humus, unter dem eine ganz anders geartete wesentliche Kunst Keime schlägt? L. W.

Automat und Bühne

Erwin Piscator hat das amerikanische Kriegsstück „Rivalen", das in Deutschland zuerst durch den gleichnamigen Film bekannt geworden ist, im Theater in der Königgrätzer Straße inszeniert.

Das Stück von Maxwell Anderson und Lawrence Stallings ist ein Reißer, ohne Haltung, ohne Gesinnung: Kampf und Todfeindschaft zweier Männer wegen eines Mädels, das es immer mit dem hält, der gerade zur Stelle ist, Kameradschaft und Solidarität der Rivalen, wenn sie aus der Etappe an die Front ziehen. Weder dem Bearbeiter Zuckmayer noch dem Regisseur Piscator ist es gelungen, den Geist, oder richtiger Ungeist, der Sensation aus dem Reißer auszutreiben, im Gegenteil — es kommen (hoffentlich unbeabsichtigt) gelegentlich Nebenwirkungen im Sinne vom frisch-fröhlichen Krieg auf.

Piscators außerordentliches Können entfaltet sich diesmal neben dem Stück in der Umformung technischer Ausdrucksmittel zu dramatischem Gegenspiel. Im Optischen und im Akustischen.

Hintergrund ist — in den beiden ersten Akten — ein riesiger Plan von der Front. (Davor Stadtbild und Interieurs.) Über Stellen des Plans huschen rote Lichter. Ein Motorrad rattert heran. (Das Geräusch wird sich im letzten Akt wiederholen.) Die Front meldet sich. Das Massenschicksal greift ein. Vor dem Kommando von oben schweigt der Liebesstreit. Ein dramatischer Akzent von zwingender Suggestivität!

Der dritte Akt spielt in der vordersten Linie. Bomben erdröhnen, Granaten platzen, Sirenen heulen. Mechanische Musik dient zur Wiedergabe der Kriegsgeräusche. Wir bekommen keine Schlachtenszenen zu sehen. Aber wir erleben erschütternd den Begriff Kriegsmaschine.

Im letzten Akt kämpfen die beiden Rivalen noch einmal erbittert um das Flittchen. Wieder werden sie zur Front abberufen. Während das Haus mit dem Mädchen in den Hintergrund rollt, bewegt sich eine kampfmüde Truppe zu den Klängen einer Musik, halb Militärmarsch, halb Volkslied, auf einem laufenden Bande fort. Tritt auf der Stelle und kommt doch nicht vorwärts. Aber die Illusion des Marschierens wird unheimlich erzeugt. Der Mensch wird zum Automaten. Ein Räderwerk regiert ihn. Und für eine Seele ist kein Platz.

L. W.

Das lebende Bild des Toten

Der Freund hatte einen eigenen kinematographischen Apparat besessen, hatte auch ein Zimmer seiner Wohnung für die Vorführungen herrichten lassen. Er war früh gestorben. Nach Jahren, da sich sein Todestag jährte, hatte die Witwe sich den Entschluß abgerungen, den Film, der den Verstorbenen mit seinen Kindern spielend zeigte, zum erstenmal wieder abrollen zu lassen. Es geschah um der Kinder willen. Den Verstorbenen derart lebendig in der Mannigfaltigkeit der ungekünstelten und heimlichen Bewegungen wieder zu sehen, griff uns allen ans Herz — plötzlich schrie die älteste Tochter auf. Sehr schnell aber war das Kind wieder beruhigt, das Band lief weiter ... Es war auch nachher aus dem Kinde nicht herauszubringen, was es derart erschreckt hatte.

Nur blieb in uns allen die Empfindung zurück, als sei etwas Ruchloses darin, den Toten wieder in das Leben und in den Alltag zurückzuzwingen. Denn die Verstorbenen begehren, langsam und ständig zu entschwinden.



Albert Steinrück als Herr von Dorsday in dem Film „Fräulein Else"
Zeichnung von B. F. Dolbin

Aber der Eindruck erneuerte sich, wenn auch in anderer Art, da man Steinrück, den noch eben Bestatteten, in dem Film „Fräulein Else" wiedersah, und eine eigene Mystik schien die Gestalt zu umschweben. Man kannte Steinrück aus harten Männerverkörperungen, man dachte noch eben seines Alba, und nun stand er hier, in der unnachahmlichen Ausdruckskraft seines Spiels, als der gealterte Lüstling. Als schmatzten seine Lippen bei dem Gedanken an diesen entblößten, unberührten Mädchenleib, als führte er das Sektglas an den Mund, irgendwie einen Vorgeschmack zu erproben.
Und der Gedanke war da und war unabweisbar geworden. Er prostet dem Tod. Wie anders kann ihm, dem Genießer, der Tod erscheinen, als in Gestalt der jede Wollust Aufreizenden? Noch weicht sie ihm aus, noch scheint ihn ihr Anblick zu erschrecken, aber sehr bald schon suchen ihn ihre Augen, schon schleicht sie ihm nach — sie steht vor ihm, wirft den Mantel ab, bricht selber tot zusammen — sein Tod, mit dem er sich wollüstig vermählt.
Es sind mystische Schauer um das Bild des Toten, den man ins Leben zurückzwingt. Es zuckt um seine Lippen, als wolle er Verbotenes verraten...
Novalis glaubte zu wissen, daß höchste Wollust um das Sterben sei. E. H.

Graphologie im Film

Arthur Schnitzlers Novelle „Fräulein Else" ist bekanntlich ein einziger Monolog der Heldin — ein einziges Sprechen Denken, Empfinden, Hin- und Hergeworfenwerden, zu dem die Partner nur die Stichworte geben, die mit Recht im Buch durch anderen Druck hervorgehoben werden (wie die szenische Anweisung vor dem Dialog bei einem Drama) — und an einer Stelle dient ihr die Musik, durch abstrakte Notenschrift wiedergegeben, als Stichwort. Der Einklang mit der naturalistischen Zeit, in der sich die Geschehnisse dieser Novelle abspielen, wird täuschend geschaffen, jede Nuance des Wortwerdens eines Gedankens ist festgehalten, in sechs Stunden durchrast Fräulein Else alle Gefühle, ihre Hemmungen zu überwinden: die Konvention der Gesellschaft, die Unfreiheit der Tat, den Ekel vor dem Erpresser.
Der Film verwendet Schnitzlers Motive in geschmackvoller Weise. Ein guter Film (Manuskript und Regie: Paul Czinner), der sogar, wo er ändert, einmal dichterisch ist: Fräulein Else hat bereits das Veronal genommen, um sterbend die Bedingung zu erfüllen, die den geliebten Vater von der Verhaftung befreien soll, da fällt ihr ein, daß ihre Badewanne überläuft, sie will umkehren und erinnert sich daran, daß sie sich diesen Aufschub nicht mehr leisten kann, wenn sie sich Herrn von Dorsday hüllenlos zeigen will. (Man möchte annehmen, daß diese Wendung von der Darstellerin der Hauptrolle selber stammt, in der Elisabeth Bergner eine ihrer stärksten Leistungen bietet. Neben solchen Höhepunkten wirkt die billige Landschaftsymbolik, Abgrund und Wolken, besonders blaß.)
Schnitzlers Novelle spielt in der Seele der Heldin, noch die reale Voraussetzung ihrer fraulichen Konstitution, ihr Unwohlsein, dient dazu, den psychischen Zustand Fräulein Elses zu durchleuchten. Das Geschehen des Films spielt in den realen Räumen von Wien und St. Moritz — und das Dagewesene, Kolportagehafte der Prämisse drängt sich vor, um so mehr als das seelchenhafte Etwas der Bergnerschen Erotik etwas Voyeur-Wünsche Entwaffnendes hat.
Mehr als im Schauspiel, wo dem Dichter das Wort zur Verfügung steht, ist im Film der Darsteller selbst als dramatische Kraft eingesetzt. Die Art der Bergner läßt es unwahrscheinlich erscheinen, daß man ihr die Bedingung stellt, ihre Reize zu offenbaren, aber sie macht es glaubhaft, daß sie diese Bedingung nicht erfüllen kann, ohne zu zerbrechen. (Ebenso kann Steinrücks Glanzleistung wohl die Neigung Dorsdays erklären, nicht aber, daß er vor diesem Fräulein Else seine Wünsche äußert.) Auf der anderen Seite fügt sich



Elisabeth Bergner als „Fräulein Else"
Zeichnung von B. F. Dolbin

das spielerische Wesen der Bergner glücklich als Komponente in das Kräftespiel ein — als Erbteil des Hasardeur-Vaters (den Bassermann sympathisch und delikat gestaltet).
Die Dimensionen der Erzählung sind weiter als die des Films: bei Schnitzler ist Fräulein Else auch ein Luder. Sie erregt Voyeur-Phantasien. Kokettiert mit Exhibitionismus. Weiß wohl abzuwägen, ob der Vater das Opfer wert ist, das sie bringen soll. Und kostet eine gewisse Schadenfreude aus, daß sie den Käufer im Preise betrügt, als sie auf den Ausweg verfällt, vor den versammelten Gästen des Hotels im Konzertraum den Mantel von ihren Schultern gleiten zu lassen.
Von all dem bringt die Fläche der Filmleinwand nichts. Oder am Ende doch? Die Schrift ist deine Verräterin, Fräulein Else! (Eine „aristokratische Schrift" nennt sie ein Verehrer Fräulein Elses bei Schnitzler.)
Da ist etwas in den Winkeln der langgezogenen Schrift, was zu dem kindhaften Mädchen nicht ganz zu passen scheint, was nach einer Disposition zu kleinen Bosheiten aussieht. Wir sehen, wie Elisabeth Bergner einen Brief an die Eltern schreibt. (Werden Illusionen zerstört?) Wir sehen ein anderes Mal, wie die Mutter der Tochter schreibt: wie sie jeden Buchstaben korrekt rundet, da spricht die Schrift beredt wie die Physiognomie der bürgerlich-beschränkten Frau.
Aus der Tatsache, daß wir zu Zuschauern gemacht werden. wenn die Schriftzeichen entstehen, erhellt, daß die Physiognomie der Schrift bewußt als Kunstgriff gebraucht wird. Er wird hier vielleicht sogar zu häufig angewandt. Aber welche Möglichkeiten der Filmdramaturgie tun sich auf! Äußere Aktion, die zur Erläuterung eines Charakters not täte, aber die Handlung aufschwemmen würde, kann vermieden werden, indem man die Graphologie zu Hilfe nimmt.
Neue Erkenntnisse der Charakterdeutung werden einer modernen Kunst dienstbar. L. W.

Kulturgeschichte in Briefen

Wenige Wochen trennen die Veröffentlichung zweier Briefbände: der Briefe von Gustav Landauer (Rütten & Loening, Frankfurt) und der Briefe an Auguste Hauschner (Ernst Rowohlt, Berlin). Beide Briefbände vereinen einen Kreis von Menschen, der zu einer bewegten Zeit in die Welt wirkte, beide bezeichnen den Schlußstein einer Epoche, die inzwischen versunken ist: Gustav Landauer, Auguste Hauschner, Fritz Mauthner, Maximilian Harden deckt der Rasen. Mit ihnen ist die Zeit dahingegangen, der ihre Opposition galt. Und wir haben, vergleichen wir unsere Zeit mit dem in diesen Briefen festgehaltenen Zeitalter (1882—1923) durchaus nicht das Gefühl, wie wir es herrlich weit gebracht!
Die Briefe an Auguste Hauschner sind das Denkmal einer großen Gebenden, einer Menschenfischerin, die immer opferbereit ist ohne eigenes Geltungsbedürfnis. Der Mensch lebt in diesen Äußerungen, nachdem die Romanschriftstellerin, die ihrer Zeit Genüge tun wollte, längst vergessen ist. In den Briefen Gustav Landauers bekennt sich edles Rebellentum eines lauteren Herzens, diese Dokumente, in denen sich der äußere Lebensgang eines tätigen und erkennenden Menschen vor uns abrollt, zeigen, wie die Tragödie des Widerspruchs sich vollendet: in Gustav Landauer ist Ahnen um die Unerfüllbarkeit seiner Ideen und aus einem herrlichen Gefühl, dennoch zum Helfen verpflichtet zu sein, stürzt er sich in die Zeitwirren, ein stets um Klarheit der letzten Dinge Bemühter kommt in der Hetze der Tagespolitik um, auf einem Gebiete, in dem er sich noch nicht zu letzter Klarheit durchgerungen hat.

Zeittheater

(Aus einem Briefe Gustav Landauers an Louise Dumont-Lindemann vom 8. Januar 1919)

„Nein, ich bin nicht zu schade fürs Theater; ich **kenne keine** solchen Trennungen; die Bühne hat in den **Zeiten**, die kommen, eine wundervolle Aufgabe; sollen Sie **beide** mit ihrem Haus die Vortruppe dessen gewesen sein, was **nun** geschaffen werden muß, und nicht mitwirken? . . . **Wir fliehen** nicht von den Menschen zur Menschheit in die reine *Kunst*; wir wollen mit Menschen das Kunstwerk des guten **Lebens** aufbauen; und die Brücke zwischen dem Bild der Menschheit, wie es die Kunst aufbaut, und den wimmelnden Menschenhaufen, die Gestalt werden sollen, ist die Bühne, die zugleich Kunst und zugleich unmittelbaren Verkehr mit *Menschen* bietet. Sie kommen mehr von der Kunst her; ich komme mehr von der ‚Politik' und dem Sozialismus her; wir sind prädestiniert, in diesem Schicksalsmoment **zusammen** zu **arbeiten**; bleiben wir auf dem Posten und nehmen wir die Dummheit und Sündhaftigkeit dieser Übergangsmenschen *lächelnd* als unvermeidlich; wir arbeiten ja für die kommende Generation . . . Lassen Sie mich — auch solange ich noch *fern* bin — mithelfen und bereiten wir wenigstens vor! Für mich ist das alles ein Ding: Revolution — Freiheit — Sozialismus — Menschenwürde, im öffentlichen und gesellschaftlichen Leben — Erneuerung und Wiedergeburt — Kunst und Bühne."

Die Bildung des Journalisten

(Aus einem Briefe Fritz Mauthners an Auguste Hauschner vom 28. Juli 1893)

„Mit Deinem Bücherhunger bringst Du mich in Verlegenheit und auf das Thema unseres letzten Gespräches scheinst Du ein wissenschaftliches Werk zu verlangen. Und das möchte ich Dir nicht in die Hand zwingen, da ich Dich nicht gegen Deinen Willen zu ernsthafter Arbeit verlocken möchte. Meine Ansicht ist allerdings, daß: wer öffentlich schreibt, ungefähr auf der Höhe der Bildung seiner Zeit stehen müsse, sowie jemand, der anderen auf den Kopf spucken will, eben auch oben stehen muß. Ich stehe mit dieser Ansicht wohl allein unter unseren gemeinsamen schreibenden Bekannten. In der Jugend nur glaubt man, man könnte die Bildung seiner Zeit vom Lehrer kaufen, fertig wie ein Pfund Kirschen. In Wirklichkeit gibt es aber keine ewigen Wahrheiten. Man kann also nichts lernen, sondern nur durch eigene Arbeit erfahren, auf welchem Wege wir zu dem Glauben unserer Zeit gekommen sind. Das heißt die ganze Geschichte aller Wissenschaften studieren. Statt dessen genügt es schon, etwa mit der ‚Kritik der reinen Vernunft' anzufangen, sich mit ihr 1—2 Jahre herumzuschlagen und dann reif zu sein für die Erkenntnistheorie und für die Erkenntnisse der Gegenwart. Das ist meine unmaßgebliche Meinung und die ‚Kritik der reinen Vernunft' nimm gefälligst selbst in die Hand, wenn Du Lust hast. Dann kannst Du sie wieder ruhig fortlegen, sobald Du willst." L. W.

Psychoanalyse des jüdischen Witzes

In „Imago" (XV, 1) schreibt Theodor Reik „Zur Psychoanalyse des jüdischen Witzes", beklagt sich zum Schluß, daß er der Aufgabe nicht bis in ihre Tiefen gerecht geworden sei, und erweist doch in Art der Fragestellung und der seelischen

Ergründung den ungeheuren Fortschritt, den die psychoanalytische Methode hier bedeutet, den Fortschritt von logischer Begriffsanalyse zur Vergegenwärtigung der seelischen Ursächlichkeiten.

Der jüdische Witz, davon ist auszugehn, ist fast immer erwünschte Selbstdemütigung, die sich bis zu masochistischem Exhibitionismus steigern kann.

Zum Vergleich zieht Reik den Krankheitstyp des Melancholikers heran, der in seinen Selbstanklagen nicht nur keine Scham, sondern aufdringliche Mitteilsamkeit bekundet, dem die Selbstherabsetzung seltsame Befriedigung zu gewähren scheint. Die Psychoanalyse der Melancholie nun geht von einem Liebesverlust aus, der sich sowohl auf eine verlorene Person wie auf ein verlorenes Ideal beziehen kann, die Vorwürfe gegen das Objekt der Liebe sind großen Teils zu Selbstvorwürfen geworden, denn das Ich bezieht den geliebten Gegenstand in sich ein. „Der Schatten des Objekts ist auf das Ich gefallen." Das treulos verlassene Mädchen klagt sich selbst der Treulosigkeit an. Deshalb nun die Befriedigung in der Selbstherabsetzung, weil sie Herabsetzung des Liebesobjekts, geheime Rache in sich schließt.

Die Anwendung auf den jüdischen Witz: indem der Jude sich selbst herabsetzt, setzt er die andern herab, weil sie ihn zu dem gemacht haben, der er ist. Er liebte also, die ihm die Gemeinschaft versagten?

Der Melancholiker geht — das ist bekanntes Krankheitsbild — sprunghaft und unvermittelt in den Maniakalischen über, und diese jähe Flucht wird von Reik gekennzeichnet, die Entstehung des eigentlich Witzhaften zu erklären.

Handelt es sich bei dem Liebesverlust um verlorenes Ideal, so wird die Spannung naturgemäß vertieft.

Reik führt die Geschichte vom alten Mendel Dalles an, der im Sterben liegt und von seinen Kindern Abschied nimmt: „Kinderlach, mei' ganzes Leben hab' ich gedarbt und gespart und hab' mir nicht das kleinste Vergnügen gegönnt. Ich hab' mich immer getröstet und mir gesagt: in jenner Welt dr ben werd' ich dafür reine Freude erleben. Lachen möcht' ich, wenn drüben auch nix wär!"

Hier geht der Liebesverlust um Gott. In der Selbstpreisgabe ist Rache gegen Gott. Ein letztes Sichaufbäumen der Kreatur —

Der Jude spottet über den Juden. Theodor Reik setzt seinen Darlegungen das Motto aus Shakespeares „Wie es euch gefällt" voran: „I can suck melancholy out of a song as a weasei sucks eggs", und in der Tat: sehr viel besser als bei Alexander Moszkowski findet man Antwort auf die Frage nach dem jüdischen Witz bei Shakespeare und bei Rembrandt. E. H.

Der Prophet gilt nichs in seiner Zeit

Im Jahre 1599 fährt Thomas Platter der Jüngere, aus dem Geschlecht der Platter, dessen Gustav Freytag im Reformationsbande seiner „Bilder aus der deutschen Vergangenheit" gedenkt, nach England. Der göttinger Professor Hans Hecht macht uns das Tagebuch des Studiosus Thomas Platter in einer brauchbaren Ausgabe zugänglich (Verlag Max Niemeyer, Halle). Ein etwas beschränkter Geist, der es später in seiner Heimatstadt Basel zu einigem Ansehn bringen sollte, geht mit offenen Augen durch die Welt, hält alles, was er staunend erblickt, für aufzeichnenswert. Er geht naiv an die Dinge heran und fahndet nicht nach „Sehenswürdigkeiten"; gerade seine Kritiklosigkeit vermittelt uns das treue Bild einer Bildungsreise im 16. Jahrhundert, wir lernen englische Bräuche und die Art der elisabethanischen Zeit in grobstrichigen Schilderungen kennen. Wir Heutigen suchen in dieser Reisebeschreibung zunächst den Namen Shakespeares, dessen Wege der Reisende in Schlössern und Kneipen kreuzen konnte. Thomas Platter kennt nicht einmal den Namen. Wie in einem Vexierbild müssen wir den Dichter zwischen Juristen-Kollegien und Hahnenkämpfen entdecken:

„Den 21 Septembris nach dem Imbissessen, ettwan umb zwei Vhren, bin ich mitt/meiner gesellschaft über das wasser gefahren, haben in dem streüwinen Dachhaus die Tragedy vom ersten Keyser Julio Caesare mitt ohngefahr 15 personen sehen gar artlich agieren; zu endt der Comedien dantzeten sie ihrem gebrauch nach gar überauß zierlich, ye zwen in mannes vndt 2 in weiber kleideren angethan, wunderbahrlich mitt einanderen.

Auf ein andere Zeit hab ich nicht weit von vnserem wirdtshaus in der vorstadt, meines behaltens an der Bischofsgeet, auch nach essens, ein Comoedien gesehen, da presentierten sie allerhand nationen, mitt welchen yeder Zeit ein Engellender vmb ein tochter kempfete, vnndt überwandt er sie alle, außgenommen den teütschen, der gewan die tochter mitt kempfen, satzet sich neben sie, tranck ihme deßwegen mit seinem diener ein starken rausch, also daß sie beyde beweinet wurden, vndt warfe der diener seinem Herrn den schu an kopf, vnndt entschliefen beyde; hie zwischen stige der engellender in die Zelten vnndt entfuhret dem teütschen sein gewin, also überlistete er den teütschen auch; zu endt dantzeten sie auch auf Englisch und Irlendisch gar zierlich. / vnndt werden also alle tag umb 2 Vhren nache mittag in der statt London zwo, bißweilen auch drey Comedien an vnderscheidenen örtern gehalten, damitt einer den anderen lustig mache, dann welche sich am besten verhalten, die haben auch zum meisten Zuhörer. Die örter sindt dergestalt erbauwen, daß sie auf einer erhöchten brüge spilen, vnndt yedermann alles woll sehen kann. Yedoch sindt vnderscheidene gäng vnndt ständt, da man lustiger vnndt baß sitzet, bezahlet auch deßwegen mehr. Dann welcher unden gleich stehn beleibt, bezahlt nur 1 Englischen pfenning, so er aber sitzen will, lasset man ihn noch zu einer thür hinein, da gibt er noch 1 Pf., begeret er aber am lustigesten ort auf Kissen zesitzen, da er nicht allein alles woll sihet, sondern auch gesehen kan werden, so gibt er bey einer anderen thüren noch 1 englischen pfenning. Vnndt tragt man in wehrender Comedy zu essen vnndt zutrinken vnder den leüten herumb, mag einer vmb sein gelt sich also auch erlaben. / Die Comedienspiler sindt beym allerköstlichsten vnndt zierlichsten bekleidet; dann der brauch in Engellandt, daß sie ihren dieneren vast die schönesten kleider verehren vundt vergaben, welche, weil es ihnen nicht gezimpt, solche kleider nicht tragen, sondern nachmahlen den Comoedienspileren vmb ein ringen pfenning zekaufen geben.

Was für Zeit sie also in den Comedien lustig alle tag können zubringen, weißet yeglicher woll, der sie ettwan hatt sehen agieren oder spilen." L. W.

Kurbel-Roman

Aus Klabunds Nachlaß wird ein „Rasputin" veröffentlicht (Phaidon-Verlag, Wien). Ein Nachklang seiner Prosa-Balladen „Bracke", „Moreau" und „Pjotr".

Jeder Satz ein Absatz. Eine Marotte? Ein Prinzip! Der Film, der so lange bei der Literatur Anleihen gemacht hat, zahlt seine Schulden wieder ab. Der Roman wird zum Film-Manuskript, der Satz zum Bildstreifen, der Absatz zur Szene.
Begebenheiten überschneiden sich, „Reminiszenzen" gleiten als Leitmotive vorüber, die Technik des Nebeneinanders bestimmt die Intensität des Geschehens, das Tempo der Darstellung.
Am Schluß Großaufnahme. Das Gesicht Rasputins wird abgeblendet, die Züge Lenins blenden auf. Ein Photo-Trick wird zum dramatischen Epilog. Das Zeitalter, dessen Beschaffenheit sich in der Gestalt Rasputins ausgedrückt hat, versinkt. Eine neue Zeit bricht an. So hat im shakespearischen Königsdrama nach dem Tode des dritten Richard sein Überwinder Richmond das letzte Wort. L. W.

Jahrgang 1914

Der Jahrgang 1914, der Jahrgang der Fünfzehnjährigen, steht auf. Er schafft sich eine eigene Zeitschrift in Schreibmaschinendruck „Kurve" (Herausgeber Robert Lank, Erscheinungsort Berlin-Wilmersdorf). Man saust die Kurve.
Was diese jungen Menschen interessiert? Tucholsky, Pirandello, die Ullsteinschnitte, Albert Steinrück, Radiodarbietungen, Trude Hesterberg, Remarque und Speyer. Also der Tag. Richtiger gesagt, der berliner Abend des berliner Tages.
Das hat, scheint uns, sein Gutes. Wir brauchen eine von der Vergangenheit unbeschwerte Jugend. Es ist für Fünfzehnjährige gewiß auch leichter, über Tucholsky als über Goethe „aufrichtig" zu sein.
Die Idole werden mit Superlativen bombardiert. Diese ganze Zeitschrift ist ein Superlativ. Von Pirandello heißt es: „Ein meisterhafter Meister. Groß vor Größe." Und so fort, bis hinauf zu Trude Hesterberg. Und da stutzt man nun doch. Denn der Superlativismus war — soweit wir uns erinnern können — wesentliches Kennzeichen der wilhelmischen Epoche. Und so scheint es immer noch leichter, mit der Vergangenheit zu brechen, als ihre Gebrechen auszuscheiden?
Und der Sport? Hier meldet sich eine Jugend zum Wort, die sich offenbar die Theater und die Kabaretts zum Sportplatz wählt. Es soll aber nicht ganz ausgemacht sein, daß es nicht auch außerhalb Berlins W einen Jahrgang 1914 gibt.
E. H.

Eine eigenartige Buchreklame

Im Börsenblatt für den deutschen Buchhandel wird von einer „eigenartigen" Buchreklame erzählt. Gab man da in einem schweizer Hotel ein sogenanntes „Book-Dinner", bei dem die Teilnehmer mit Abzeichen erschienen, die den Titel eines neu erschienenen Buchs erraten lassen sollten. Also: der Herr trug einen silbernen Löffel auf dem Frack, und die Dame schnappte geistesgegenwärtig auf Galsworthy ein.
Das Eigenartige an dieser neuen Buchreklame nun ist, daß sie nichts als Nachahmung eines in Deutschland längst geübten, lang beliebten Gesellschaftsspiels ist, das vor allem in der Provinz vielfach veranstaltet wird. Uns erzählt man von solcher Geselligkeit aus — Gleiwitz. Und erzählt uns auch von den Haupttreffern: Der Ehemann betritt den Saal mit verbundenen Augen („Ein idealer Gatte"); eine ältere Dame, mit Vornamen Else geheißen, trägt einen Myrthenkranz und ein Schild „Mitglied des Jungfrauenbundes" („Fräulein Else"); eine Dame, Lotte mit Vornamen, kommt in toll zusammengeflicktem Kleid („Charlott etwas verrückt"); wieder ein anderer Herr trägt ein Plakat (oh!), auf dem nebeneinander drei Häuschen abgebildet sind, in denen drei Knaben mit gesenkten Höschen hocken („Jungen in Not"); eine Dame mit dem Schild „Hautana" („Der Widerspenstigen Zähmung").
Wollen wir also auch diesmal die Engländer nachahmen, so äffen wir, wie so oft, uns selber. E. H.

Der literarische Schiffsarzt

Die Hamburg-Amerika-Linie schreibt uns: Von befreundeter Seite werden wir auf die Notiz „Der literarische Schiffsarzt" in Ihrer Zeitschrift aufmerksam gemacht. Der darin gemachte Vorschlag, junge Literaten bzw. Journalisten mit der Redaktion der Bordzeitung an Bord zu betrauen, ist nicht neu. Er läßt sich leider nicht durchführen, und zwar u. a. deshalb, weil es in Deutschland kaum mehrere junge Schriftsteller gibt, die die englische Sprache in Wort und Schrift ebenso gut beherrschen wie die deutsche. Wir haben vor einigen Jahren in dieser Sache eine Korrespondenz mit dem Reichsverband der Deutschen Presse gepflogen, der ebenfalls auf diesen Einwand hin seinen diesbezüglichen Vorschlag zurückzog.
Schmerzlich, aber so gefügig wie es der „Reichsverband" in diesem Fall gewesen, sind wir nicht, dürfen wir nicht sein. Da hier recht ersichtlich der gute Wille nicht fehlt (wo hätte er je gefehlt? Welch eine Wonne, hätte man es immer und nur mit dem bösen Willen zu tun!) rufen wir unsere Gefolgschaft auf. Und wissen: gerade unter den Jungen und Jüngsten ist mehr als einer, der sich ein Jahr und länger in Amerika durchgeschlagen und dabei sein Englisch gelernt und erprobt hat. Sie haben nunmehr das (zweisprachige) Wort. Horchposten: „Die Literatur." E. H.

Die humorlose Stadt

Der Oberbürgermeister von Ingolstadt versendet einen scharfen Protest gegen die Aufführung des Lustspiels „Pioniere in Ingolstadt" von Marieluise Fleißer. Er sagt: „Gegen das gemeine Machwerk der Schriftstellerin Marieluise Fleißer ‚Pioniere in Ingolstadt', wodurch Ingolstadt und die ehemalige Pioniergarnison aufs schwerste beleidigt und verhöhnt wird, erheben wir feierlich Protest." Er nennt also ein literarisch allgemein anerkanntes, wenn auch zugleich vielumstrittenes Stück ein „gemeines Machwerk" und macht sich damit zum mindesten des Verbrechens teilhaftig, das er seiner Ingolstädterin zum Vorwurf macht.
Wer ist ingolstädtischer von beiden?
Nie hat man gehört, daß Engländer Protest erhoben hätten gegen den Export englischer Bühnenstücke, in denen die englische Gesellschaft fragwürdiges Gesicht zeigt.
Aber vielleicht hätte auch Bayern nicht Protest erhoben, wären die „Pioniere in Ingolstadt" nicht in Berlin, sondern in London aufgeführt worden? E. H.

Der Mensch und die Landschaft

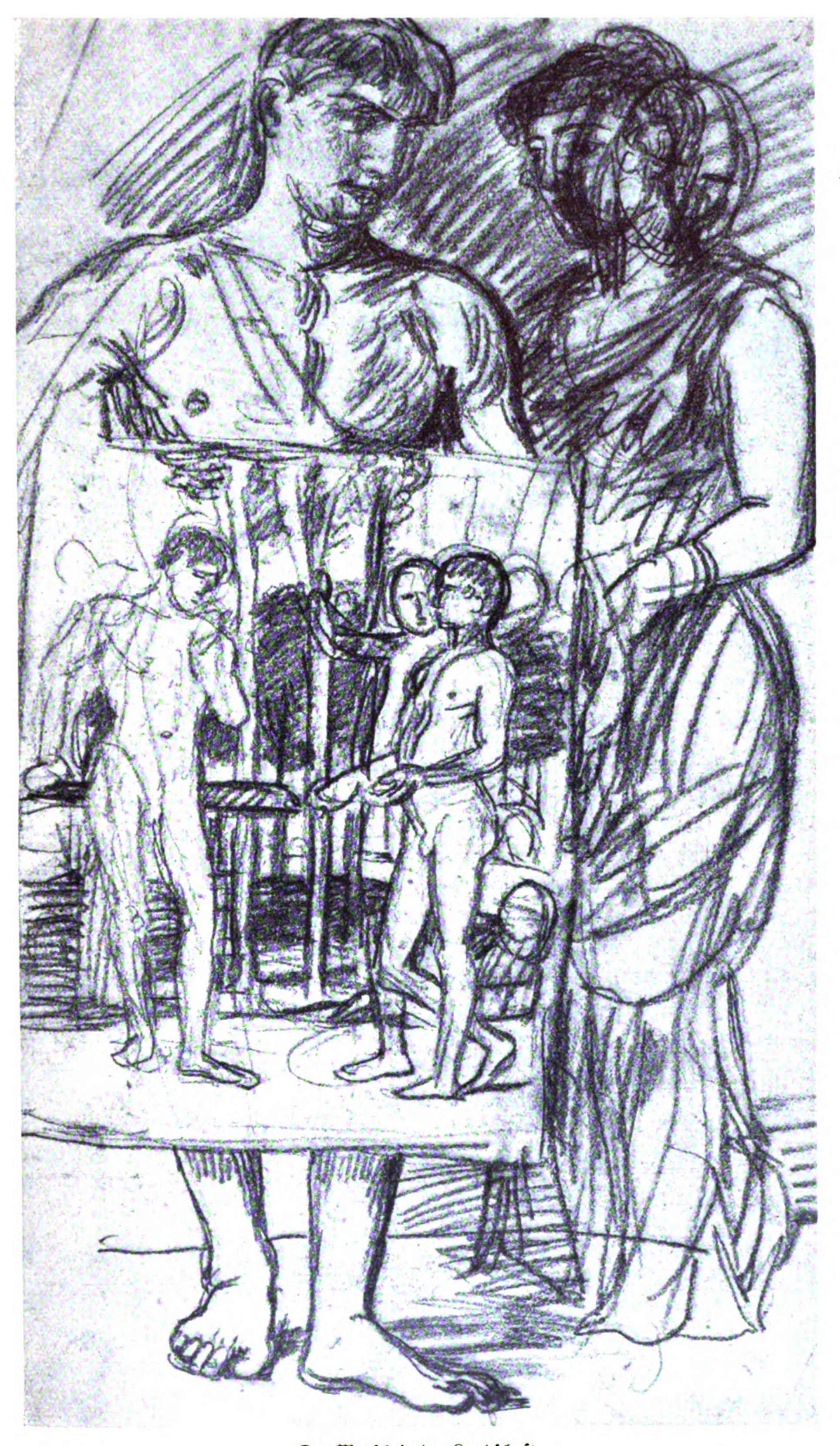
Von Alfred Biese (Bonn a. Rh.)

Ein enges Band verknüpft Mensch und Natur wie das zwischen Mutter und Kind. „Mutter Natur", „Mutter Sonne", „Mutter Erde" sind die Zärtlichkeitsausdrücke für dies Verhältnis. Die Menschenwelt ist abhängig von Klima und Bodenform. Ob wir im rauhen Norden, ob im weichen Süden wir aufwachsen, ob in der Ebene oder im Gebirge oder in der Wüste, ob in Wald oder Heide oder am Meer: die Landschaft wirkt bestimmend auf unseren Charakter, unser Schicksal ein. Aber auch der Mensch kann ihr Bild umformen, in Garten und Park, so daß die Kultur einer Zeit ihren Stempel ihr aufprägt, oder er kann ihr ein Schicksal bereiten, indem er Wälder rodet, Felsen sprengt, Wasser staut, Moore entwässert. Mensch und Landschaft sind denselben elementaren Mächten unterworfen, sei es im Beben der Erde, im Ausbruch der Vulkane, im Gewittersturm, in Feuer- und Wassersnot, sei es im Ringe der Jahreszeiten. Diese Schicksalsverbundenheit kettet unser Herz an die Landschaft, so daß sie uns zum Gleichnis unseres eigenen Lebens wird in Frohsinn und Trauer, in Hoffnung und Enttäuschung, so daß sie für den Verstehenden ein Antlitz, in dem er wie in einem vertrauten Menschengesicht lesen kann, eine Sprache, die er buchstabieren lernt, eine Seele gewinnt, die ihm zugetan, weil verwandt ist. „Le paysage est un état d'âme" sagt der Franzose; der englische Geologe Sir Francis Younghusband schreibt ein Buch: „Das Herz der Natur" (Leipzig, Brockhaus 1923) voll leidenschaftlicher Liebe zur Natur, die er sich als ein durchaus organisches, beseeltes, zielstrebiges, persönliches Wesen vorstellt; der Deutsche Otto Heuschele faßt in „Briefen aus Einsamkeiten" das Verhältnis von Mensch und Landschaft wie eine Ehe und spricht von der Seele der Landschaft und von den Landschaften der Seele, wie Wilhelm von Scholz und Ludwig Bäte von der deutschen Lebenslandschaft, und Ernst Heilborn schenkte uns sein wunderreiches Zeitbrevier vom „Geist der Erde", und Rainer Maria Rilke zeigte uns in seinem köstlichen Buch „Worpswede", wie die Maler erst das Alphabet, dann die Grammatik, dann die Syntax der Landschaft studieren müssen — gemäß dem Rezept des Delacroix: „La nature est pour nous un dictionnaire, nous y cherchons des mots" — bis sie zu der Seele der Landschaft vordringen, um sie mit ihrer eigenen Seele zu erfassen und in Linie und Farbe umzusetzen. Denn die Dichter aller Zeiten und Zonen, ob in China oder Japan, ob ein Wordsworth, ein Goethe oder Hermann Hesse, wissen, daß nicht das malerische oder plastische Schauen, sondern das Gefühl der Verbundenheit, das ist Liebe, den Schlüssel für die Seele der Natur, ihre Magie oder Dämonie bietet. Es ist der große Unterschied — wie ich in meinem Buch „Das Naturgefühl im Wandel der Zeiten" glaube gezeigt zu haben—, ob der Dichter von außen an die Natur herantritt oder von innen her das Geheimnis in ihr zu deuten sucht. Zahllos sind die Klischees der Naturschilderung, der Naturbeseelung, die von Jahrhundert zu Jahrhundert sich forterben, so daß der Jubel der Wellen, der Trotz der Felsen, das Lauschen der Waldwipfel, das Rasen des Feuers, das zornige Toben der Sturzbäche usw. kein Ende nehmen. Und dann plötzlich findet wieder ein Begnadeter in ganz besonderer Weise den Stimmungston und seelischen Rhythmus für die Morgenfrühe, die sommerliche Fülle des Reifens, die feierliche Sehnsucht der Ebene, das Dämonische des Gebirges, den Frieden des abendlichen Meeres, und wir horchen auf, wenn wir den Einklang von Menschenseele und Naturseele vernehmen. Es ist sehr bezeichnend, daß gerade die reflektierenden, also mit vorgefaßten Vorstellungen der Natur sich bemächtigenden Dichter es sind, die behaupten, wie Schiller: „Nur durch das, was wir ihr leihen, reizt und entzückt uns die Natur" und Rückert: „Sich selbst nur sieht der Mensch im Spiegel der Natur, und was er sie befragt, das wiederholt sie nur." Ganz anders Goethe, dem ein Gott es gab, in die Brust der Natur wie in den Busen eines Freunds

zu schauen und seine Brüder im stillen Busch, in Luft und Wasser zu erkennen. Ebenso Uhland, dem Hebbel die Lehre verdankte, man dürfe nicht in die Natur hinein, sondern müsse aus der Natur heraus dichten. E. T. A. Hoffmann sagt in „Klein Zaches": „Die wundervolle Harmonie des tiefsten Wesens der Natur läßt den göttlichen Ton in deinem Innern sich erheben, so daß dir so ist, als verständest du die murmelnden Quellen, die rauschenden Bäume, ja als spräche zu dir das aufflammende Abendrot mit verständlichen Worten."

Ist das alles nun, wenn wir von dem Buch der Natur, wie Luther, Rousseau, Brockes, Thomson, Goethe und viele andere, oder von der Seele der Landschaft, der Sprache der Blumen, der Schmetterlinge, des Meeres und so fort sprechen, eitel Schein und Lug und Trug? Goethe bekennt im „Wilhelm Meister": „Bei Betrachtung der Natur im großen und im kleinen habe ich unausgesetzt die Frage gestellt: Ist es der Gegenstand oder bist du es, der sich hier ausspricht?" Damit ist ein schwieriges Problem aufgeworfen: Ist die Natur kalt, leblos, gleichgültig oder kommt uns ein Etwas entgegen, anregend und auffordernd? Wo sind die Grenzen des Beseelten und des Unbeseelten? Wir stehen staunend vor den Ergebnissen der Physiologie der Sinnesempfindungen bei den Insekten, staunend vor den Wachstumfilmen der Pflanzen: ein Rhythmus des Werdens und Vergehens, ein Rhythmus sinnlich seelischen Lebens durchflutet alle organischen Wesen, ja den Kosmos. Davon war Goethe überzeugt, wenn er die Urpflanze, das ist ein Lebewesen mit Entwicklungsmöglichkeiten der inneren Kräfte, suchte und wenn er in „Dichtung und Wahrheit" (Buch 16) es beklagt, daß der Mensch in seinem Hochmut sich sträube, den Dingen etwas Vernunft- und Seelenähnliches zuzugestehen. Uns bleibt freilich nur übrig, aus eigener Erfahrung zu deuten und Unwißbares mit unvollkommenen Begriffen zu umschreiben. Der Künstler setzt die Sprache und die Seele der Natur in die Sprache und Seele der Kunst um, ob ein Claudius oder Mörike oder Goethe — und sei es nur in so wundersamen Zeilen wie: „Labt sich die liebe Sonne nicht, der Mond sich nicht im Meer?" — ob ein Maler wie Thoma, Steinhausen, Böcklin und andere. Die Dichter schaffen Verkörperungen der Landschaftsseele in ihren Gestalten, wie zum Beispiel Carl Hauptmann in dem Roman „Einhart der Lächler", wo die fünf Frauen die Heide, das Moor, das Gebirge, das Meer, die Steppe in ihrem Charakter widerspiegeln. — Der gefühlsmäßig so spröde Skeptiker Thomas Mann bekannte in seinem Lübecker Vortrag 1926, nichts sei für unsere Lebensform charakteristischer als das Verhältnis zur Landschaft; wie das Firnelicht bei C. F. Meyer, sei überall in seinen Büchern das Meer, dessen Rhythmus, dessen musikalische Transzendenz gegenwärtig, seine Sprache mache die Musik der Heimat hörbar und beschwöre den Geist der Landschaft. Der so unendlich komplizierte Kulturmensch findet in der Einfachheit und Monotonie des Meeres Ruhe, es ist das Erlebnis der Ewigkeit, des Nichts, des Todes, es schließt die Vertraulichkeit aus, wie noch viel mehr das Gebirge, das in seiner Schneefülle den armen Hans Castorp im „Zauberberg" feindselig bedroht, bis sein physisch metaphysisches Grauen sich in Spott umsetzt — wahrlich, eine groteske Szene! Hans Castorp rettet sich vor den elementaren Gewalten des weißen Todes wie vor den zivilisatorischen Ideen seiner Freunde, die er ebenfalls nicht versteht.

In dem Roman Johan Bojers „Die Auswanderer" wird aufs anschaulichste geschildert, wie die Landschaftsseele die Seele der Menschen in sich saugt, wie die Ebene, die Steppe, die Prärie mit ihrer Unabsehbarkeit Schwindel bei den nordischen Gebirgsmenschen erregt und den langen Per in einer schrecklichen Mondscheinnacht um seinen Verstand bringt. Er taumelt in die Unendlichkeit hinein, sein langer Schatten mit ihm, immer weiter, weiter, der Schatten beginnt umherzuschwanken, und mit ihm Per. Endlich versteht Per. Die Prärie hat gewonnen. Per hat verloren. Die Landschaft wird Schicksal.



Der Mensch in der Landschaft
Studienblatt von Hans von Marées

Gabriel Scott

Bemerkungen über einen Dichter

Von Guido K. Brand (Berlin)

Als vor einigen Jahren eins der stillsten und größten Bücher „Die Quelle des Glücks oder Der Brief vom Fischer Markus" erschien, eins jener Werke, von denen man nicht weiß, ob sie nur einmal geschrieben werden oder ob sie das Leben selbst und immer unter uns sind, kannte niemand Gabriel Scott. Als sein Buch „... und Gott?" bekannt wurde, vielleicht nicht so rein und etwas gequält in seiner dunklen Problemhaftigkeit, wußten wir ebensowenig, und wenn jetzt sein „Kristofer mit dem Zweig"[1] vor uns liegt, und wir fragen rund herum nach seinem Schöpfer, so begegnen wir standhaftem Schweigen. Wer weiß etwas von diesem Dichter, der mit tiefsten und gewaltigsten Gaben begnadet ist, Menschen und Landschaften zusammenzuschauen zu einem Werk Gottes, wer weiß etwas von diesem Menschen, der unendlich rührend sein muß, wundervoll still und zart und mit brennender Kraft tief innen? Es ist das Geheimnis dieses großen Schöpfers, daß er unbekannt bleibt, daß aber sein Werk wie ein Strom durch die Menschen hindurchfließt, unaufhaltsam und mit der Überfülle der Gesichte unsere Tage und Nächte erfüllt. Sie werden ihn in Norwegen kennen, denn er lebt schon seit seinem achten Lebensjahr da, die Fischer werden um ihn wissen, die Hirten und Bauern werden mit ihm gesprochen haben. Aber vielleicht weiß keiner, daß er ein Dichter ist. Vielleicht meinen die einen, daß er ein Hirte, die anderen, daß er ein Bauer oder Fischer ist, denn er versteht sich auf ihr Handwerk wie einer ihrer Brüder. Er weiß, wo die Fische am besten zu fangen sind, wie man Netze auslegt, wo es die besten Schafweiden gibt und wie die Lämmer zu hüten sind, wenn das Gras dünn wird. Und sie alle haben recht, denn sie könnten ihn über diese täglichen Bedürfnisse ihrer Erde und ihres Meeres hinaus fragen, und er würde ihnen alte dunkle Geschichten erzählen, alte Legenden von Männern, die in den Bergen wohnten, er würde ihnen von Gott sagen können und von den großen Nöten der Menschen, die sich aus tiefster innerer Bängnis gefunden haben, zwischen die der Tod tritt und Fremdheit zwischen sie legt. Er würde ihnen noch viel mehr sagen können, wenn sie ihn fragen würden. Aber sie fragen nicht. Es ist wohl alles, so wie es sein muß. Diese Menschen, die Tag und Nacht mit der Erde zusammen sind, diese Fischer, denen das Meer Leben ist, fragen nicht darüber hinaus, weil sie mit allem erfüllt sind; „... und Gott?" fragte er einmal, das war fast schon zuviel. Denn wer sollte hinter all die Geheimnisse der Erde und der Menschen kommen, wenn nicht der Dichter? So groß und gewaltig aus der „Quelle des Glücks" jener einfältige Mensch wuchs, der Gott näher war als alle seine Mitmenschen im Dorfe, der um seinetwillen dieses arme, ewig gleiche Leben trug, so wenig fand die Geschichte jenes Dichters, dem das einzige Glück, zwei Kinder, genommen wird, eine Erlösung aus der Umklammerung des Leids. Trotz aller Mühen, uns hinzuführen zu dem Urquell alles Geschehens, die dumpfen Stunden mit tiefem Glauben zu überbrücken, uns von den Umschnürungen unserer Ängste zu befreien: ja, wo ist Gott?

Das Wenige, was wir wissen, ist fast nicht der Mühe wert, gewußt zu werden. Er ist ein Schotte von Geburt und fünfundfünfzig Jahre alt. Er ist ein Norweger aus Heimatgefühl und Verwachsensein mit diesem Stück Erde. In religiösem Kreise aufgewachsen, wurde er früh die stillen Wege geführt, auf denen er zeit seines Lebens weiterschritt, auch wenn er auf Reisen war, in Deutschland, besonders in Bayern. Er begann mit Lyrik und schrieb Romane. Er schrieb Bücher und Dichtungen. Mehr weiß man nicht. Wie sein Werk, so ist sein Leben legendär. Um so näher ist uns seine Schöpfung.

„Kristofer mit dem Zweig" ist sein letztes, unbegreifliches Geschenk aus Landschaft und Mensch. So unendlich traurig, so tief erschütternd und so wundervoll erhebend zugleich ist dieses Buch, daß einem manchmal das Herz stillsteht. Es ist die einfachste und unverbrämteste Geschichte eines Knaben, den die Natur mißgestaltet hat und der um dessentwillen leiden muß und leidet in dulderhaf-

[1] Bei Otto Quitzow, Lübeck 1929.

tem Glauben an sein Geschick. Von Schulkameraden geplagt, von den Eltern unzart und lieblos behandelt, wächst Kristofer auf, Gespött des Dorfs und Zielscheibe dummer Witze. Ihm fehlt die geistige und sprachliche Kraft, sich zu wehren, er schleppt sich hin, gestoßen, arm, verhöhnt und vergessen. Als er zehn Jahre alt war, sagten sie zu ihm schon Großvater, denn er duckte den Nacken und sank beim Gehen in die Knie. So ist Spott und Schande die erbärmliche Nahrung seiner Kindheit. Schwere Krankheit zermürbt und zerfrißt ihn noch mehr. Er ist jahrelang eine Last den Eltern und später den Bauern, bis er langsam wieder zum Leben aufwacht und endlich, endlich wird sein glühendster und höchster Wunsch erfüllt: er wird Hirtenjunge bei Nils, bei dem großen Nils, der seine fünfzehnhundert Schafe auf der Weide hat. Von frühester Kindheit an, über das traurige Krankenlager hinweg, das seinen Körper wund macht, lebt in ihm dieser eine Wunsch, mit Nils auf den großen weiten Hügeln zu stehen und in der tageweiten Einsamkeit über die Erde zu wachen, auf der sich das warme Leben der Schafe drängt. Es ist unbegreiflich tief ausgesprochen und gesagt, wie Kristofer in diesen Beruf hineinwächst, wie er fern allen Menschen, die ihn geplagt haben, groß wird mit seiner Aufgabe und schließlich nach dem Tode des Nils selbst eine große Herde über die Hügel treibt; es ist unsagbar, wie die Heide mit den vielen Schafen vor den Augen Kristofers liegt, wie er selbst wie ein König herrscht über das Land und wie alle Rätsel der Schatten und Sterne, alle Geheimnisse des Lichts aus der Landschaft aufsteigen und mit der Seele dieses armen Menschen eins werden.

Spielt „Die Quelle des Glücks" am Meer bei den schweigsamen Fischern, so ist Kristofers Heimat das Land mit hohen Bergen und weiten Hügeln, von denen aus man in die Ewigkeit schauen kann. Und ob es ein nächtlicher Fischzug oder ob es die Wartung der Tiere auf dem Mydansgefild oder dem Pfingstberg ist: Scott schreibt mit der unergründlichen Einfachheit und unverlierbaren Stärke des erdnahen Wortes die Geschichte eines Menschen, der ewig ist. Seit unerdenklichen Generationen fahren sie hinaus auf Segelschiffen mit öligen Netzen und warten auf die Fische oder treiben die Herden auf die Weiden, denn es ist ihr Sein.

Wo aber das Sein ergriffen wird in seinem Sinn und seiner Wirklichkeit, da ist es das Symbol für ein Stück Erde, für einen Menschenschlag.

Gabriel Scott — wer kennt ihn in Deutschland? Nicht ihn — sein Werk? Seine „Quelle des Glücks", seinen „Kristofer mit dem Zweig"? Ich habe ein Experiment gemacht und las diesen Roman auf einer Fahrt nach London. Der Zug brauste der Grenze entgegen und fuhr durch Holland. Ewig flach lag, von Kanälen durchzogen, das Land. Weite Einsamkeit wurde aufgeschreckt durch den Lärm der Räder und durch dunklen Rauch ... und alles versank, Landschaft, Rattern und Gespräche der Mitreisenden hinter einer undurchdringlichen Wand; denn von tief innen wuchsen die Heide und die Fjelde mit dem armen glücklichen Kristofer, als wäre ich selbst in der Widde: „sie liegt dort der Sonne geöffnet und dem Licht, wie sie es tausend Jahre lang getan".

Als ich diesen letzten Satz las, stand die sternenklare Nacht über Utrecht.

Das Vermächtnis des dichterischen Expressionismus

Von Karl Hans Bühner (Tübingen)

Als Reinhard Sorge 1910 seinen „Bettler" schrieb und Kasimir Edschmid 1913 seine Sammlung „Die sechs Mündungen" herausgab, ahnten diese beiden nicht, daß sie einmal die Befruchter des dichterischen Expressionismus genannt werden sollten. Diese zunächst unterminierende, das Gefüge der bisherigen Kunstauffassungen lockernde Bewegung, bricht während des Krieges mit eruptiver Gewalt aus, ergreift eine ganze Generation Europas, überschüttet sie mit Manifesten und Programmen.

Der Expressionismus ist, seiner Entwicklung und Voraussetzung nach, eine ungleich interessantere Erscheinung als der Naturalismus und Impressionismus vorher. Der Expressionismus als neuer Kunstwille ist zwar von 1910 an schon vereinzelt und noch schüchtern vorhanden, aber der Krieg zerreißt die Fesseln, die ihn niederhalten.

In der Nachkriegszeit gelangt er zum restlosen Durchbruch, zu einem so ungeheuer gewaltsamen, intensiven, leidenschaftlichen, pathetischen Durchbruch, daß er, das Gewagteste: den Ausbruch aus der Form und den Ausbruch aus dem Geiste getan, um 1920 ermattet und ausgeglüht in sich zurücksinkt. Was dem Expressionismus an Intensität, Gewalt und Gewalttätigkeit beschieden war, verlor er an Lebensdauer. Das ist das Gesetz des Organismus, nur auf das Geistige übertragen. Daraus erklärt sich auch das verhältnismäßig rasche Ende jener — um Grenzen abzustecken — zwischen den Jahren 1910 und 1920 vorherrschenden Kunstübung.

Abgesehen von etlichen verspäteten oder verirrten Äußerungen, von den Nachwehen des Expressionismus, glauben wir, daß er nun so gut wie abgetan ist. Da wir Distanz von seiner Erscheinung haben, vermögen wir mit einiger Vorsicht sein summa summarum zu ziehen.

Es gilt zwar zuvor festzustellen: keine Kunstübung entsteht aus sich heraus, aus einer Abwesenheit von Kristallisationspunkten und -Keimen. Sie wäre sonst so esoterisch wie die Erschaffung der Welt aus der bloßen Mittellosigkeit. Jede Kunstübung wurzelt in den Erscheinungsformen des Geistes und der Zeit, bedient sich aber der eigenen Idee, des eigenen Pathos, um Gefäß neuen Werdens, um neue Übung und Auffassung zu sein.

Das gilt auch von der „neuen Sachlichkeit". Wäre der voraufgegangene Expressionismus nicht so gewesen, so wäre der jüngste Kunstwille nicht so geworden. Immer werden Ideen der abgebrochenen Zeit teils restlos von der neuen übernommen, teils abgewandelt und umgeändert zum Aufbau benützt. Keine Kunstübung ist ihrer Entstehung nach originell in ihrem gesamten Umfang, sondern nur originell in einzelnen ihrer Teile.

Wird nun nach einer zureichenden Definition des Expressionismus gefragt, so gerät man leicht in eine Verlegenheit. Man fühlt eben doch zu sehr, daß er eine Negation, eine merkwürdige Ideologie des Nichts, Schrei bloß und Sprengung war.

Noch schlimmer ergeht es einem, will man wissen, welches der Inhalt des Expressionismus überhaupt sei, der Inhalt, der der nachfolgenden Kunstauffassung dienlich gewesen wäre. Man weiß zunächst nur, daß die neue Sachlichkeit eine Funktion des Expressionismus und noch anderer Variabeln ist, daß sie durch den Expressionismus hindurchgegangen sein muß. Unsere Bemühung bleibt, das Positive des Expressionismus aus dem großen Bestand seines Vergänglichen zu lösen, soweit es die Kunstauffassung der Gegenwart bestimmte.

*

Zuerst: es ist nicht nötig, weit in die Entwicklung des Expressionismus zurückzugreifen, um zu erkennen, daß der Expressionismus sowohl im Gefühl als im Weltbild etwas Neues sein und geben wollte. Früher — die zeitliche Bestimmung als Chronologie des Kunstwillens genommen: also zur Zeit des Naturalismus und des Impressionismus — begnügte man sich mit der Wiedergabe des Details. Man interpretierte daran möglichst genau und sorgfältig, was niemals daran interpretiert werden wollte. Man befriedigte sein Interesse an Nebensächlichkeiten und Unwesentlichem, an Ornamenten und Arabesken des Gegenstands. Über allen Reflexionen, über all den gefährlichen, zu Trugschlüssen verleitenden Bedenken der Erscheinungen und der Dinge, geriet man vom Zehnten ins Hundertste, statt vom Zehnten ins Einfache zu gelangen.

Darin liegt nun das Unerhörte, das Revolutionäre, das Umstürzende des Expressionismus gegen die Epochen vorher, daß er wie eine Befreiung vom lastenden Druck des Ornaments wirkte, indem er das Einfache wieder hinter dem Wirklichen entdeckte, das zu unverhältnismäßig größeren Offenbarungen führt als jede irgendwie gestaltete Komplikation der Realität. „Denn täuschen wir uns nicht," sagt Kasimir Edschmid einmal, „erst am Ende aller Dinge steht das Schlichte." So liebt der Expressionismus das Einfache, weil sich darin eher das Gesetz der Schönheit erfüllt als in aller Ornamentik. Plötzlich werden alle kleinlichen Ambitionen der Typen weggelassen, wird das rein Dekorative und die bloße Fassade zugunsten einer einfachen überzeugenden Linie unterdrückt. Man sah den Menschen als Typus bis zum Überdruß abgewandelt: als Offizier, Professor, Spießbürger. Der Expressionismus entkleidete ihn der Uniform, der Etikette und stellt den Menschen nackt und bloß vor uns hin: „Er ist nicht un-, nicht übermenschlich, er ist nur Mensch, feig und stark,

gut und gemein und herrlich, wie ihn Gott aus der Schöpfung entließ." Es gibt nur noch den Menschen. Man entdeckt selbst das Menschliche in den Huren. Man reißt dem Menschen seine bürgerliche Maske vom Gesicht, nimmt nicht mehr Rücksicht auf Gewerbe und Stand, unterdrückt die gesellschaftlichen Vorurteile. Man arbeitet das Gemeinsame, das Überzeitliche am Menschen heraus, um sein ewiges Bildnis zu bekommen: den elementaren, den auf eine letzte Formel gebrachten Menschen: Ur. Die moderne Haltung der Kunst geht nun eine neue Bindung mit der vom Expressionismus herausgearbeiteten Vereinfachung des Wirklichen ein, insofern, als sie die faßlichste Form, dem Inhalt wie der Gestalt nach, und ihre letzte Vereinfachung: die klare Linie als Umriß von ehedem liebt.

*

Das Einfache schließt die Kollektivität nicht aus; im Gegenteil: diese begünstigt sie. Indem man sich entschloß, das Einfache zu lieben, wurde man frei für eine größere, umspannendere Idee: für den kollektiven Gedanken.

Früher sagte man sich los vom Großen, gab sich dem Kleinen und Einzelnen mit einer Sorgfalt hin, die etwas Rührendes besaß, und zog sich in die Stille einsamer Beschaulichkeit zurück. Indem man eine große Erscheinung zerstückelte, zergliederte, analysierte, wurde man kurzsichtig und verlor den Blick für Weite und Entfernung. Es würde nicht viel Scharfsinn erfordern, diese willkürliche Einengung der Sehweite in der Wissenschaft und ihren Disziplinen, in der Politik, in der Pädagogik und anderswo nachzuweisen.

Der Expressionismus war — in diesem Betracht zunächst nichts anderes als eine Reaktionserscheinung gegen diese gewollte Bescheidenheit der Weltschau. Vor dem Expressionismus entwürdigte man die Größe, indem man sich dem Kleinen hingab. Man begnügte sich mit begrenzten Horizonten, flickte ein Weltbild aus lauter kleinen Perspektiven zusammen und reihte Ausschnitt an Ausschnitt. Der Expressionismus nimmt nun die Grenze fort, aber er verwischt sie nicht; er erweitert das Maß zur Unermeßlichkeit. Das ist sein eigentliches und bleibendes Verdienst.

Nur so ist es möglich, daß neue Bindungen nicht bloß von Ding zu Ding, sondern auch von Mensch zu Mensch entstehen, daß man über sich hinaus sieht, das Menschliche-an-sich erkennt, das vereint und zusammenschließt. Erst jetzt ist dieses Gefühl möglich, Freund und Bruder aller Welt zu sein: der Kommunismus der Herzen. Die kollektiven Begriffe Gemeinschaft, Menschenliebe, ewiger Friede, Gleichheit, Gerechtigkeit erhalten plötzlich neuen Sinn und Antrieb.

Aber damit setzt sich der Expressionismus selbst Grenze und Dauer: diese neuen Bindungen, über Erdteile und Ozeane gespannt, sind doch in einer Welt der bloßen Idee zu bleichsüchtig, zu vage und unbestimmt, zu sehr im erhabenen Reich des Gedanklichen und Erdachten sich vereinend und umfangend, um, auf eine wirkliche Welt angewandt, diese neu ordnen und verwandeln zu können.

Auch im Wirklichen mußte die Summation des einzelnen nur zu einem verzerrten Abbild, zu einer mißlungenen Photographie des Ganzen führen. Eine Synthese von einzelnem gibt eben niemals ein rißloses Ineinander, eine kittlose Bindung. Wie man einen klaren Eindruck von einer Landschaft nur von einem erhöhten Standpunkt aus erhält, so macht es die neue Dichtweise, die moderne Geistesform im Einklang mit dem Expressionismus von selbst: in ihren stärksten Schöpfungen ist alles von einer großen erhabenen Geschlossenheit und Gedrängtheit.

*

Charakteristisch am Expressionismus ist die zu einseitige Betonung des rein Geistigen. Dieser auffallende Zug an ihm wird erst offenbar und verständlich, wenn man ihn aus den Umständen der damaligen Zeit herleitet: der Weltkrieg und die nachfolgenden Jahre brachten den erschreckenden Zusammenbruch und die rasche Auflösung aller Realität. Das Erwachen in die Welt der Erscheinungen war grausam und bitter genug, um zum Gegenteil zu fliehen: zur Irrealität, zum reinen Geist, der nach der Meinung der Expressionisten keine Täuschung zuläßt wie das Wirkliche.

Der Expressionismus sucht nun das Dauernde: das, was nicht hinfällig ist über aller Vergängnis, was keine irgendwie geartete Funktion von Zuständen und Launen der Zeit ist. Er spricht die

Selbstherrlichkeit des Geistes aus und provoziert dessen Eigenliebe. Er macht keine Konzession mehr an diese perfide Realität. Für das Stoffliche sucht er ein Surrogat: den Geist nämlich. Seine Idealität beruht eben in einer merkwürdigen Blindheit und Taubheit der materiellen Welt gegenüber, in einer hartnäckigen und konsequenten Ablehnung jeder Realität überhaupt. Seine einzige Legitimität scheint die Armut an Substanz zu sein.

Indem der Expressionismus die Wirklichkeit verleugnete, an der Welt vorüberging, indem er über dem gemeinsten Ketzer noch einen hellen Schimmer von Heiligenschein beobachtete, den er in seiner Verzückung willkürlich heller und eindringlicher sah als er in Wirklichkeit war, mußte er zu einer Übersteigerung der Irrealität gelangen, die an der Wirklichkeit zerbrach.

Die neue Sachlichkeit findet nun wieder ein Verhältnis zum Leben, zum Wirklichen. Nicht daß sie eine Flucht ins Gegenteil, eine restlose Hingabe an das Sachliche, an das Dingliche allein wäre; daß sie den reinen Geist ad absurdum führte: nein, man merkt ihr den Durchgang durch den Expressionismus an. Geist und Wirklichkeit, Geist und Leben bildet in der neuen Zeit eine glückliche sinnerfüllte Einheit, die niemals getrennt oder willkürlich und ohne Schuld und Rache aufgelöst werden kann in eine Dualität, will man nicht in das reine Extrem fallen: wirklichkeitsferne Geisterfülltheit führt zu einem leeren Schematismus; geistfernes Leben zu einem profanen Schauspiel.

So ist die neue Sachlichkeit keine reine Hinwendung an die Sache, an das wirklich Gegebene, an das normal Vorhandene, sondern sie beweist ihre teilweise Ableitung vom Expressionismus und ihren Durchgang durch ihn eben dank ihrer ebenso wesentlichen Hingabe an den Geist und an die Form.

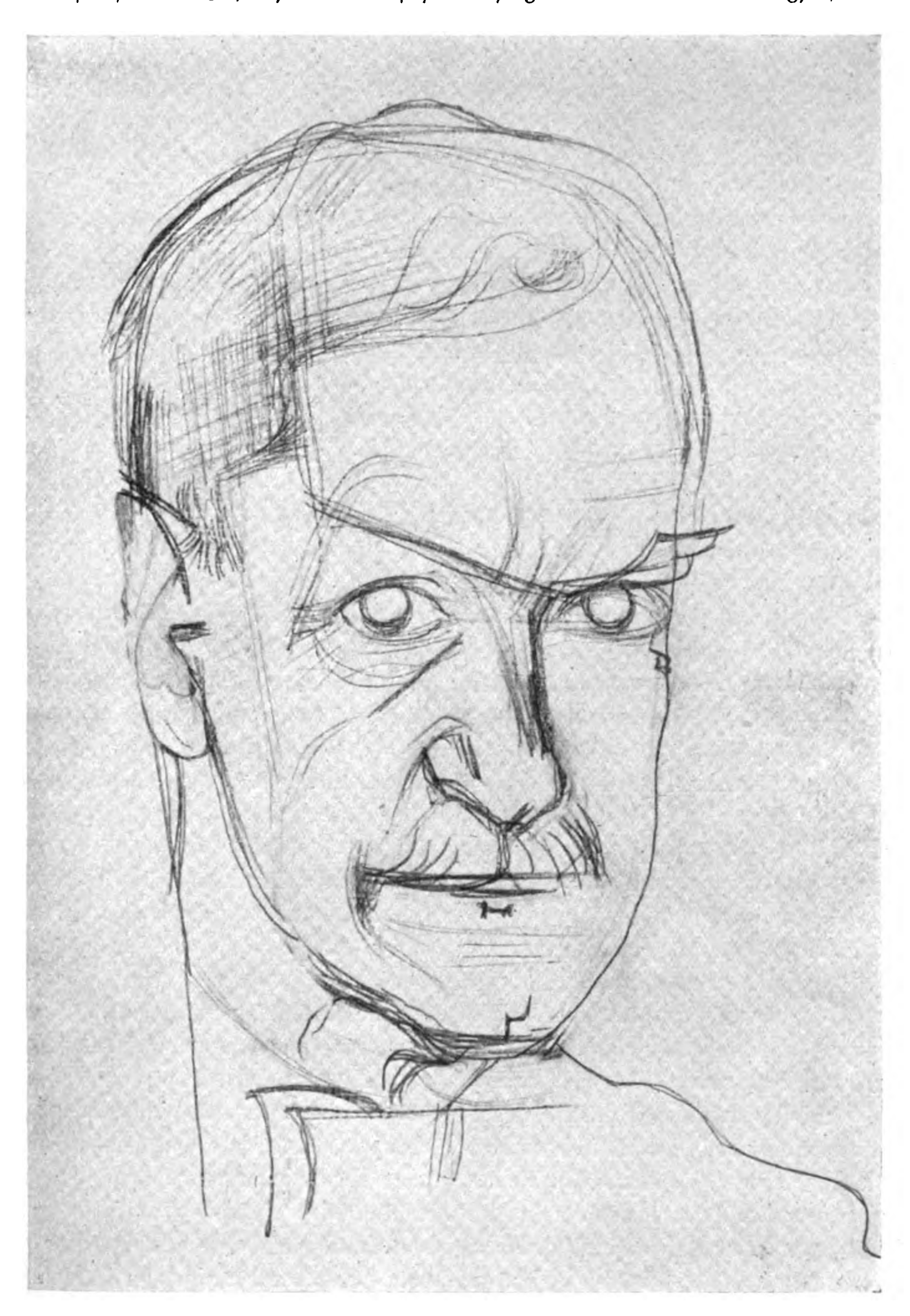
Rudolf G. Binding

Von Alfons Paquet (Frankfurt a. M.)

Ein sechzigjähriges Leben und ein Gesammeltes Werk. Vier mäßig starke Bände, vom Verlag Rütten und Loening in Frankfurt schön gedruckt, handlich und nobel ausgestattet. Novellen und Legenden stehen an der Spitze. Es folgen die Gedichte mit jenem kleinen, dem Pferde gewidmeten Werk, das seltsamerweise „Reitvorschrift für eine Geliebte“ überschrieben ist, eine entzückende Arbeit gewiß, die aber uns unfreiwillige Fußgänger leider so viel nicht angeht, und eine Liebeserklärung an edle Reittiere mehr ist als an Frauen, die sie besteigen. Dann kommen, als die andere Hälfte des Werks, die autobiographischen Bände, der eine ein Kriegsbuch.

Es weht in diesen Prosaseiten noch die Luft einer vergangenen Zeit, die doch inhaltreicher und wohl auch über sich selbst klarer war, als wir heute anzunehmen geneigt sind. Einer Zeit, die noch Dehmel, Liliencron und Wedekind hatte, der auch Gottfried Keller und Conrad Ferdinand näher waren als uns. Bindings Verse verraten das, wenn es die Legenden nicht sagen. Auch die Erzählungen sagen es. Manche ist zu schön, zu abgewogen, fast zu sehr Kunst geworden. Es gibt da eine Erzählung „Angelucia“, die sogar in der Zeit der Kreuzritter spielt. Das Wort adelig kommt in ihr ein wenig zu häufig vor. Es ist ein Lieblingswort, und bei aller Kühnheit der Fabel, bei aller Buntheit und Bewegtheit des Geschehens und der zuweilen schwebenden Lyrik der Sprache bleibt hier doch der ein wenig zweideutige Eindruck des Erlesenen. Aber das ist nicht das Entscheidende. Die Erzählung „Die Waffenbrüder“ steht mit Recht an der Spitze des Bandes. Sie ist der Bericht von der Freundschaft der beiden Kavalleristen von Mars-la-Tour, der eine ein Fechtmeister, der andere Waffen- und Messerschmied, zwischen ihnen die Frau und der Sohn des Freundes, über ihnen das Verhängnis, das ganz spät, doch mit der Endgültigkeit der griechischen Tragödie hereinbricht. Der eigentliche Einsatz dieses Novellenbuchs, die große Künstlerschaft, beginnt mit dem düster-phantastischen „Opfergang“, dem Opfergang der Frau, die in der Verkleidung ihres an der Cholera verstorbenen Mannes — die Erzählung spielt in Hamburg — Abend für Abend unter dem Fenster einer anderen Frau vorübergeht, die sterben würde ohne den Trost, den Geliebten in der Stunde der Dämme-

rung vorübergehen und ihn seinen Gruß winken zu sehen. Das ist eine Erfindung, die das Unwahrscheinliche erst an der Glaubwürdigkeit vornehmer und durchsichtiger Seelen glaubhaft macht. Die Meisterstücke des Buchs sind wohl die beiden Werke eines besonders fruchtbaren Jahres, in denen sich das Kriegserlebnis zu legendärer Form verdichtet. „Unsterblichkeit" ist das Schicksal des vom Irdischen schon ganz gelösten, ins Meer abgestürzten Fliegers und der belgischen Gräfin, deren Haß Liebe wird; nach Jahren begegnet sie, schwanger und unter den Schlägen der Meeresbrandung, ihrem mystischen



Rudolf G. Binding
Zeichnung von Jakob Best
(Im Besitz der Stadt Frankfurt a. M.)

Erlebnis und geht, für geisteskrank erklärt, nur von der jammernden Freundin verstanden, mit ihrem Kinde, das für sie des toten Fliegers Kind ist, „in einer unheimlichen Gewißheit" ins Meer ... Legende ist auch dieses an die „Wahlverwandtschaften" anklingende Thema. Was bei Goethe nur merkwürdige Begebenheit ist, aus dem unbewußten Schöpfertum der fraulichen Seele erahnt, ist hier in kürzeren, unheimlicheren Zügen das tiefste Schicksal. So auch die Figur des „Wingult", dieses grob-ungeschlachten Riesen des Schützengrabens, des „auffälligen" 53 Jahre alten Kerls, der aus der Kompagnie aufragt wie ein Brückenpfeiler, mit allem, was da draußen Soldat heißt, schwer in Einklang zu bringen, Rheinschiffer von Beruf. Eine Figur, phantastisch groß und doch ganz einfach, unflätig und doch rührend, fast ein Affentier in den grauenhaften Wildnissen der Front, tierhaft in seiner Zärtlichkeit zu dem kleinen Fähnrich, tierhaft in seinem Untergang. Das Legendenhafte ist wieder die Stärke dieser Novelle, es hebt sie vom Boden, es gibt ihr das besondere Heidnische, das auch gegen geheiligte Begriffe, wie Fahneneid, Nation, Disziplin sich durchsetzt. Jene Erzählungen dann, die noch in demselben Bande stehen, aber ausdrücklich Legenden genannt werden, weil ihnen einfach die Voraussetzungen des wirklichen Geschehens nicht mehr gegeben werden konnten, sind doch überaus reizvoll durch die Realistik der Darstellung, den feinen und weisen Humor der Schilderung. Durch sie wird der Eindruck echter Dichtung ganz befestigt.

In jenem ersten Bande des Gesammelten Werkes sind die erzählenden Arbeiten von 14 Jahren. Spärliche, schmale Werke, deren Kunstgeheimnis Schmieden und Ziselieren heißt. Es ist fast zufällig, daß sie in unserer heutigen Gesellschaft spielen. Über diese Gesellschaft sagen sie nichts aus; dafür haben wir andere Quellen. Sie bringen auf das Seelenhaft-Gewaltige, sie umfassen das Tief-Sympathische, das im ernsten Sinne Liebenswürdige und in aller ihrer Kultiviertheit Unbeugsame, Schicksalsmäßige einer bestimmten Art von Menschen, die von der Art des Dichters selber sind. Seine Helden sind Kavaliere. Man kann es auch so sagen: Binding gehört zu den Kavalieren der Literatur; man kann auch Fontane, kann Conrad Ferdinand Meyer zu diesen „letzten" Kavalieren rechnen, aber hier kommt noch etwas Ausgeprägtes, Bewußtes hinzu. Binding ist Kavalier auch in seiner Behandlung der Sprache. Er ist ein Meister der Druckgebung und des Zügels. Er behandelt die Sprache wie einer, der mit ihren Gewalten und Launen vertraut ist und sich von ihr tragen läßt wie von einem Vollblut. Er behandelt sie mit der leichtesten und freiesten Sorgsamkeit, um sich dann ihrer zur eigensten Freude zu bedienen. Durchaus charakteristisch, daß den vier Bänden des Gesammelten Werkes ein Flugblatt „Über Zeichensetzung" beiliegt. Es enthält die Erklärung, warum der Schriftsteller Rudolf G. Binding mit der Interpunktion seiner Sätze ebenso so sparsam ist wie etwa mit den Bewegungen seines Körpers im Gespräch. Warum er es liebt, die äußerste Genauigkeit des Abhebens und des Hervorhebens in seine Satzbilder hineinzutragen, auch für das Auge des Lesenden.

Ich bitte um die Erlaubnis, Bindings Verse ohne nähere Erklärung ablehnen zu dürfen. Diese geglättete Romantik, dieses gepflegte Pathos ... es reicht nicht für die Ballade, ist für das Lied zu spröde, für den Spruch nicht tief genug. Ich sehe den hohen menschlichen Wert dieses Mannes, dem das Leben wie ein strenges Kunstwerk gelingt, und der auch im Persönlichsten immer Haltung, Würde, eine leicht abweisende Gespanntheit wahrt. Seine Aufzeichnungen „Aus dem Kriege", diese klaren, klugen, manchmal ganz kurzen, manchmal nur Sinneseindrücke wiedergebenden Notizen, diesen Bemerkungen zur Sache, die von einer seismographischen, unsentimentalen Empfindungsgewißheit sind, reihen sich zu einem wichtigen Buche. Zu Ehren des Urkundlichen, zur Wahrung des Ursprünglichen hat sie der Verfasser unberührt gelassen, wie sie während des Krieges entstanden. Der Rittmeister Binding führte die Kavallerie-Abteilung einer der Jungdeutschland-Divisionen, die im Oktober 1914 ins Feld rückten, er wurde später Ordonnanzoffizier beim Stabe einer Division im Osten; er lag in Flandern, er hat viel gesehen, er hat nur den Rückzug nicht mitgemacht. Er hat das ewig merkwürdige Erlebnis gekostet bis auf die Neige, von Anfang an zwar belästigt, aber nie verwirrt vom Geklapper des offiziellen Apparates. Und er kommt zum Schluß mit dem Bedauern, die Revolution nicht gemacht zu haben. Nun, für die Revolution der nur ritterlichen, nur heroischen Männer

wäre wohl schon 1915 das rechte Jahr gewesen. Die Revolution von 1918, so schlecht sie gelang, verschluckte die kleineren Ansätze zu den Palastrevolutionen einer Kerenski-Epoche. Niemand kann heute sagen, ob etwa eine Offiziersrevolte gelungen wäre. Diese Kriegsaufzeichnungen sind psychologisch von nicht minderem Wert als die anderen Kriegsbücher, die ein Jahrzehnt nach dem Ende erschienen. Sie sind nicht nur Augenzeugenbericht, nicht nur kreatürliches Erleben, sondern mehr. Sie sind auch als Aussage Stolz und Trauer.

Was in diesen Kriegsaufzeichnungen noch flammende, bruchstückhafte Notiz ist, das ist ausgefüllte und gereifte Form in den Kapiteln „Erlebtes Leben". Sie umfassen mit Bewußtsein den Anfang, den Verlauf und das Ende des deutschen Kaiserreiches, eine Epoche anfänglich hoher Erhebung und danach verdächtigen und betrüglichen Glanzes. Sie enthalten nicht pedantische Übersicht, nicht lückenlose Biographie und bezeichnen doch den Weg, den einer gegangen ist. Sie sind die Selbstdarstellung eines Gentleman, dem Bildung der sicherste Teil alles Reichtums ist, eines Mannes von Muße, Glück und Geist, dem Herkunft, Umgebung, Beschäftigung, Offiziersberuf allmählich in den Abstand rücken, aus dem das Persönliche, als Produkt der Verhältnisse, sich selbst als ein schicksalsmäßig Notwendiges, ja Gewolltes, bejaht. Es ist ein spätes Heraustreten aus dem Schatten des Vaters, aus dem Bereich des Offiziertums, das sich endlich zum Künstlertum befreit. Die Befreiung zum Gedicht fällt zusammen mit dem ersten südlichen Erlebnis des Lichts, mit dem Erlebnis Griechenlands, diesem Ahnen einer Vollendung am hellenischen Ideal. In dem Menschen Binding reifte hier jenes heroisch Gemessene, im Erkennen der Dinge Befestigte, das seinen Charakter ausmacht amor fati; auch in der Bescheidung auf den Platz in der Stille, auf die Niederschrift weniger reiner und ganzer Dinge, auf die Verwaltung eines Bürgermeisteramtes, auf die heitere Einfachheit der Lebensführung. Es scheint mir, daß diese Lebensbeschreibung mit aller Betonung des glänzend Prächtigen, Darstellungswürdigen einer Epoche, an deren Ausgang das Joch des Krieges stand, doch auch das Tröstliche enthält. Es zeigt den wahren Deutschen, den guten Europäer außerhalb alles dessen, was gedankenlose Redensart aus diesen Begriffen gemacht haben mag. So wird wohl einmal diese Biographie zu den denkwürdigsten gehören, die unsere Sprache aus jenem schicksaltragenden halben Jahrhundert besitzt.

Ein neuer Lyriker: Theodor Kramer[1]

Von Ernst Lissauer (Wien)

Man schlägt auf; da steht:

„März"

„Schon hat das Märzlicht wie Tabak
die Düngerfladen aufgehellt.
Ernst mißt mit Schurz und Samensack
der Bauer das geeggte Feld."

Da horcht man auf. Im selben Augenblick ist es gewiß: hier spricht einer in unverwechselbarem Ton. Tausende haben den März gedichtet; der kommt daher und setzt, gelassen, selbstverständlich, ein neues Gesicht vom März in die Welt: das Märzlicht „wie Tabak", „die Düngerfladen", „Schurz", „Samensack", „geeggt". All dies mundet wie Schwarzbrot und Rettig, herb und schwer auf all das lauliche, unbestimmte Zeug, das vielfach wieder als Lyrik ausgeboten wird. Gerade die österreichische Lyrik droht zur Zeit in grimassierender Künstlichkeit oder weichlichem Epigonentum zu erstarren. Die Lyrik litt eine Zeitlang an Schreikrämpfen und Epilepsie, sie schlug um sich, riß an gewähnten Stricken; heute sitzt sie blaß, verkümmert, als Rekonvaleszentin im Stübchen am Fensterchen, nimmt Pillen, dichtet, wie schon Stifter gedichtet hat, macht alle Schnörkel und Schweife von Rilkes Handschrift nach, kommt sich dabei tagfern und zeitlos vor. Es ist charakteristisch, daß Felix Braun, als er in diesen Blättern über österreichische Dichtung berichtete, die beiden größten Talente des jungen Österreich nicht nannte: Theodor Kramer, den Lyriker, Robert Neumann, den Erzähler. Beide, so verschieden sie sind, gehören zusammen. Was

[1] Die Gaunerzinke. Gedichte. Rütten & Loening, Frankfurt a. M. 1928. 64 Seiten.

aber heißt epigonisch? Ein serbisches Sprichwort sagt: Nicht jeden Samstag macht Gott die Zeche, und es ist nicht alle Tage Revolution, weder politische noch literarische. Immer wieder habe ich versucht, auf diesen Blättern auszusprechen: der heutige Mensch überschätzt Modernität, Aktualität, den Augenblick in jeglicher Gestalt; gerade weil uns allen das Zeitliche von vornherein im Blute liegt und wir ihm nicht entrinnen können, müssen wir uns das Gefühl des überzeitlichen Zusammenhangs wahren. Und: Kunst kann nicht gedeihen, wenn ihre Überlieferung stets abbricht; Folge und Zucht ist not! Daher: nicht jeder Nachfahre gelte als Epigone. Epigone aber ist, wer aus den verstaubten Schubläden der Väter die Reste des verjährten Mehls zusammenkratzt, so daß die Brote schon altbacken aus dem Ofen kommen; wer sich fremden Blick leiht wie die pappene Brille aus der Maskengarderobe; wer nicht das ewig Unwandelbare mit neuem Blick, sondern auch das ewig Wechselnde mit überaltertem Auge betrachtet; wer nicht etwa in die überzeitliche Region hinaufreicht, sondern in früherem Tage verharrt — Epigone ist der Modische früherer Moden: schwächlich, verzärtelt schließt er die Fenster vor dem blasenden Tag und wohlt sich in gewähnter Ewigkeit, in Stuben-Ewigkeit, die von ihm abfällt, sobald er in den freien Raum hinaustreten muß.

Und so sind diese Kramerschen Gedichte, noch über ihre eigentliche dichterische Kraft hinaus, ein Ereignis, weil sie sich von einem großen Teil sogenannt junger Lyrik, deutscher wie österreichischer, unterscheiden durch Kraft des Griffs und Mut des Blicks. Nur e i n Ton — und es ist fraglich, ob diesem Dichter jemals ein anderer erweckt werden wird —, so eindeutig, daß er mit wenigen Worten zu beschreiben ist, wie ein geprägtes Antlitz leicht zu zeichnen.

Das erste Hauptstück: Landschaften längs der Donau, auf- und abwärts von Wien: die nordöstlichen Bezirke — weit fern aller Heurigen- und Schlagerfröhlichkeit —, das Marchfeld, das Burgenland, gesehen als Stätten von Bauern und Winzern; „die letzte Straße", die aus der Mitte der Stadt, vorbei an Kasernen und Hallen, ins Blachfeld führt: „Peripherie"-Stimmung, wie diese Gedichte überhaupt örtlich, wesenhaft, soziologisch siedeln zwischen Großstadt und Land, in Proletariat, Kleinbürgertum, Bauernschaft. Menschen dieser sich überschneidenden Umkreise werden in den Gedichten des zweiten Hauptstücks geformt: Der Taglöhner; Gemeindekind; Donauschiffer; Der Zimmermaler; Der Wagner; Der Bäckerbub; sie gehören nicht nur zum Bereich der sozialdemokratischen Arbeiterschaft, auch zu den christlich-sozialen Schichten; die Einheit der Bevölkerung, die politisch so scharf kämpferisch geschieden ist, wird, ohne jede eigentliche Aussage, gestaltet: jener Zusammenhang, den, in überparteilicher Stunde, der sozialdemokratische Bürgermeister Seitz andeutete, als er im Namen der Stadt Wien das Denkmal des einstigen christlich-sozialen Bürgermeisters Lueger übernahm. Endlich aber, unterhalb dieser beiden, der fünfte Stand: die Unsozialen, die Arbeitsscheuen, die Landstreicher, die Verbrecher von Geblüt. Tiefster Gegensatz klafft zwischen dem vierten und fünften Stand: das Gedicht „Strolch und Prolet", das ich in einer Zeitschrift fand, spricht ihn aus. Das dritte Hauptstück: Balladen von Mördern, Selbstmördern, Kriegsgefangenen, Heimkehrern, fast moritatenhaft, irr durchtränkt mit Grauen, Verzweiflung, Verwesung: zehn Seiten Inferno von 1929. Worte der Volks-, Gassen-, Gaunersprache werden erklärt: Gänger = Landstreicher; Janker = Joppe; Kotter = Dorfarrest; Leiten = Abhänge; Scharl eine Art Branntwein; Löß eine Art Lehm.

Ein Ton also — „eintönig", allzu eintönig —: hart tretende Jamben in oft vier- oder achtzeiligen, regelmäßigen Strophen; ungemein häufig beginnt das Subjekt: „der Schmirgel stockt im Pfeifen"; „die Traube wiegt, ich ramm' den Gabelstecken". Die Sprachmusik ist nicht von gleicher Selbstigkeit; sie fließt hie und da eher zu melodisch: absolut genommen, sind Rhythmus und Tonfall nicht von gleicher Herbigkeit erfüllt, doch sie werden durch die Worte, Vorstellungen, Bilder gehärtet, aufgerauht. Auch abgesehen von Mundart und Rotwelsch wimmelt Kramers Sprache von seltenen Worten: nicht kostbaren aus den Vitrinen der Sprachschlösser und -museen, vielmehr sie sind ungewohnt, weil das Gedicht fast niemals so tief hinabtaucht in den All-, Werk-, Not-, Volks-Tag: Tuchent, Schragen, Grabscheit, Krampen, Schlepper, Silo, Brustlatz, Meterstecken, Leiterholm. Soziale Gedichte, die Umwelt völlig und rundum darstellend, selten redend oder anklagend: Bild an Bild, Ding an Ding. Ununterbrochen tasten, riechen,

atmen wir das Konkrete, hart, rauh, unzart, unzärtlich, der schärfste Gegensatz jener zu spät geborenen Weichlinge und Flüsterpoeten. Man riecht, jawohl, man riecht allenthalben die Luft des gepreßten Lebens: dem Bettgeher „dunstet die Kammer dicht und fett"; „an Wäsche riech' ich vielerlei". Unüberbietbare Züge: die Frau hebt sich lau vom schnarchenden Mann weg und kraut sich die Achsel; der Zimmermaler geht auch außer Haus vorgebückt wie unter Zimmerdecken; „das Kartenspiel" der Gefangenen, „zugeschnitten aus Belegpapier", ist „mit Kot gezinkt".

Diese Gedichte, die sich so schroff von sonstiger Lyrik abscheiden, schließen sich sprachlich an Dichtung von äußerst norddeutscher Art: die Droste, die diesem Wiener sicherlich fremd ist, und Schmidt von Werneuchen, von dem er gewiß nie etwas gehört hat. Mit solcher Inbrunst wohnt sich die Sprache der Droste in das Wirkliche ein, sättigt sich mit Gegenstand, schildert Heide und Heidevolk, spricht Dialekt, und auch viele ihrer Worte müssen erklärt werden; und Schmidt von Werneuchen schilderte um 1800, sachlich, konkret, nüchtern Felder und Gärten der Mark, Leben und Arbeit der Bauern, Ackerbürger, Taglöhner: er gibt das Fahrgeleise in den Hohlwegen, die Ringe der wilden Gurke, das Kürbislaub an den Latten, er spricht von Pfropfen und Stengeln, von Kiepen und Kopfsalat.

Storm — der diesen allerdings reichlich prosaischen Schmidt sonderlich schätzte — wählte für sein „Hausbuch" nicht immer das Schöne, sondern ebensosehr das Charakteristische, das Häßliche nicht ausgeschlossen. Das Hausbuch war die lyrische Urkunde jener großen bürgerlichen Dichtung; der Schreiber dieses Aufsatzes hat versucht, ihr in dem Sammelwerk „Der Heilige Alltag" ein Denkmal aufzurichten. Um tieferer Zusammenhänge willen muß dessen gedacht werden. Denn wie jene ihre Wirklichkeit gestalteten, so dieser Dichter die seine: εἰδύλλιον (eidüllion) heißt an sich nichts anderes als kleines Bild; in manchen gelinderen Stücken ist dieser Zusammenhang offenbar: wideridyllische Idyllen; notvoller, unheiliger, kaum zu heiligender Alltag. Und wie jene Dichter zu innerst dichterischen Realismus bekannten, wie sie die poetische Phrase verabscheuten, das Schöne dem Charakteristischen nachsetzten, so dieser: Kramers Gedichte strotzen von Häßlichem. Dessen sind wir ja, zeither, auch in der Lyrik gewohnt; jedoch dies Häßliche, wiewohl es nicht „selig ist in ihm selbst", ist dennoch schön, denn es ist in Fülle wahrhaftig gestaltet: viele dieser Gedichte sind vollkommen in sich selbst. Und weiter: die Dichtung der Arbeiter, ja überhaupt die soziale Lyrik, ist, von wenigen Gedichten abgesehen, stecken geblieben in Phrase, Schwulst, Rhetorik. Hier, zum ersten Male, erscheint soziale Lyrik im großen Wanderzug deutscher Dichtung. Und so ist dies Buch Zeichen jenes großen geistesgeschichtlichen Geschehens: die handarbeitenden Klassen nehmen Teil am großen Gut, das, über Zeiten und Klassen hinaus, der Geist der Volkheit schöpft, unerschöpflich.

Die geduckte Kraft[1]

Von Heinz Dietrich Kenter (Mannheim)

„Sie ... erwidert nicht auf prinzipielle Anschauungen, sondern beginnt, vom Besonderen zu reden. Nicht viel, wenig. Kein Schwall. Lauter kurze Sätze, acht Worte jeder, lauter klare Passagen, mit Pausen dazwischen. Der Ton, in dem sie redet, ist die Gelassenheit selbst, die persönliche Nichtinteressiertheit selber, die vollendete Sachlichkeit. Immer fordert sie Prüfung. Oft stellt sie die eigene Aussage unter Verdacht."

So beschreibt Wirz eine Gestalt seines Romans: Frau Potiphar.

Wenn man in dieser Stelle anstatt „sie" überall „er" setzt (man lese sie daraufhin noch einmal!), dann hat man den Schriftsteller Wirz in der Hand: den Techniker, den Sätze- und Satzperiodenerbauer, den besessenen Ingenieur. Es gibt keinen Schriftsteller deutscher Sprache, der an verbissener Energie Wirz gleichkäme. Der gleich ihm die Sprache feilt und biegt, stürzt und wieder hochreißt, bis sie, jeder Verschwommenheit, jeder Konvention und jedes Sentiments entrissen, für eine eigentümliche Wirklichkeit der klare Ausdruck ist.

[1] Roman von Otto Wirz, Engelhorn-Verlag, Stuttgart.

Trotzdem: Bei aller Konzentration der Wort- und Satzgefüge ist da keine himmelschwärmende oder vernunftgrelle Abstraktion. Da ist ein wild zusammengepreßtes Stück Gegenwart, ein Stück Leben, so wahr, daß man erschrickt, über das Geschriebene hinaus neugierig nach dem Schreiber Umschau hält und in einer kompromißreichen und ziellosen Gegenwart soviel heftiger Energie, soviel hartem Willen zu einer Idee, so rigoroser Unbedingtheit des Handelns, so herbem Trotz und Zieltrieb mit Bewunderung zuschaut.

Ist das ein Mensch? Und ist das, was er ausspricht: unser Leben? Dieses Hin und Her zwischen Magie und Gottlosigkeit! Dieses Auf und Ab zwischen Traum und staatlicher Ordnung! Dieses Vorwärts und Zurück zwischen wunderloser Bürgermacht und wunder-voller Allmacht der Natur!

Unser Leben, als Vision geschaut, wäre so?

Aber Wirz fragt gar nicht, er fixiert — er sträubt sich gegen alle Fall- und Sehnsüchte des Genies, gegen alle Ekstasen und jedes Ideal, sofern sie der Wirklichkeit nicht dienen — und fixiert diese Wirklichkeit: klar, kalt, kurz, gelassen, obwohl ihn ein dämonisch erregtes Innere eher zu schreien: sich auszuschreien treibt. Aber er will von diesem dämonischen Gesicht nicht überwältigt werden. Vielmehr den Dämon so zu bändigen, daß man ihm endlich einmal ins Gesicht schauen kann: das will Wirz.

Er hat nie eine Frage, aber stets eine Forderung an das Leben, das ihm immer und überall als Spiegelbild seiner eigenen unbändigen und fast nicht zu bändigenden Wünsche und Meinungen, Kompromisse und Konventionen entgegentritt. Und also zwingt er dieses gegnerische Leben in einen Roman, um es in seinem Sinne zu zwingen. Die Diktatur des Geistes über das Leben als der Beginn der Vergeistigung des Lebens überhaupt — die Vergeistigung als Ziel aus Vorsicht vor der aufspringenden Kraft eines dionysischen Dämons, das ist — die geduckte Kraft.

„Der Mensch ist weit, allzu weit. Ich würde ihn enger machen" — dieses Dostojewski-Wort stellt Wirz an den Anfang seines Romans. Bezeichnend, wie er den zu allen vernebelnden Idealismen bereiten germanischen Charakter zu klären sucht. Wie er Sturm läuft gegen eine Jahrhunderte alte Gefühlswelt, deren Reinigung die erste Bedingung für jedes Vorwärts ist. So spürt man in jeder geschriebenen Zeile Bändigung, Selbstbeherrschung. Man spürt den ewigen Kampf um Ausgleich zwischen klar umreißender Vernunft und maßlos sich weitendem Gefühl. Man spürt auch die Sucht und Sehnsucht nach dem seelischen Erlebnis, das Wirz, da es die Zeit freiwillig nicht gibt, aus sich selbst mit Verbissenheit zu erzwingen sucht.

Wie bewegt ist der Satzbau seiner Sprache. Dabei von welch klarer Verwirklichung aller phantastischen Vorgänge. Wie unheimlich deutlich in der Bildwirkung. Wie suggestiv im gestalteten Ausdruck, der auf die knappste, ja, man könnte beinahe sagen, auf die simpelste Form gebracht wird, ohne diesen gehämmerten Stil zu üblicher Konvention zu kneten. Diese unglaubliche Prägnanz und Klarheit, diese magische Eigenwilligkeit des Stils ist überall da großartig und ursprünglich, wo Wirz Vorgänge schildert. Sobald er diesen Vorgängen ihr geistiges Fundament geben will, spürt man, wie sein philosophisches Weltbild nicht ebenso ursprünglich wächst, wie es (statt intuitiv) erarbeitet, erdacht, erzwungen ist. Hier bricht der Ingenieur durch, der die kühnen Schwingungen seiner verbindenden Brücken mit Formeln errechnet, hier bricht auch ein süddeutsch-schweizerisches Element durch: der Glaube an Gott als Erzwingung Gottes.

Alles muß Wirz zu sich zwingen, nichts fließt ihm zu — ein Mensch der Unterwelt im Sinne Nietzsches, ein Bergmann im qualvollen Schacht ewig unausgeschöpfter Gedanken, von Worten wie diesen umstellt und umspielt:

„Wenn heutigen Tages ein Mensch forschend in sich selber hinabsteigt, so kehrt er gewöhnlich sehr schnell und ein wenig erschreckt wieder an seine Oberfläche zurück ... Da unten nämlich stößt er auf das Menschliche schlechthin und das ist: das Gemeinsame, die Gewachsenheit, das innere Herkommen, der Posten des ganzen Menschengeschlechts. Auf den Zugangswegen dahin, vom gewöhnlichen Tag her, tummeln sich lärmend die Gedanken und zerren an allem, was sich ihnen nach jener Tiefe entziehen will. Kalt, klar und zweckbewußt verkünden sie: ‚Die materielle Seite des Lebens ist alles in allem genommen, und, sie zu erringen, schon die Erfüllung der ganzen Aufgabe.' Folgen wir aber ihrem Ruf uneingeschränkt, so zivilisieren wir den Menschen statt ihn menschlich

zu entwickeln. Wir zivilisieren dann jeden einzelnen in ein für sich isoliertes materielles Wohlleben hinein ..."

Wenn man Wirz einen abseitigen Kämpfer, einen ringenden Eigenbrödler nennt, so ist das nicht seine, sondern unsere Schuld. Wir sind der Oberfläche so ausgeliefert, daß wir jeden Trieb und Hang zur Tiefe als abseitige Eigenbrödelei verwerfen. Dieser Mann will in einer schicksallosen Zeit ein Schicksal, will in einer erotisch unbedenklich sich verschwendenden Zeit die Sammlung aller, auch der erotischen, Kräfte zu geistiger Auseinandersetzung und Auswirkung.

Er will mit Zwang: das macht seine Größe und seine Begrenzung aus. Das begrenzt seine große Wirkung auf die wenigen, welche gleich ihm ein den chthonischen Mächten tiefer verbundenes Leben suchen.

Ultimus Romanorum

Von Oscar Levy (Wiesbaden)

Georges Sorel, der Verfasser des Buchs „Les Reflexions sur la Violence" (1908), machte nach dem Kriege und nach seinem im Jahre 1922 erfolgten Tode viel von sich reden. M. Pierre Lasserre, der berühmte französische Philosoph und Kulturhistoriker, widmet ihm jetzt ein besonderes Buch: „Georges Sorel, théoricien de l'impérialisme: Ses idées. Son action." (Cahiers de la Quinzaine, Paris, 2, rue de Fleurus.)

Der Imperialismus Sorels war kein nationaler, sondern ein sozialer: er war der Imperialismus einer Klasse, nämlich der Arbeiterklasse. Wenigstens war er zunächst nur dieses. Später wurde er von anderen Klassen ebenfalls akzeptiert: man organisierte sich „pour la violence" diesseits und jenseits der Barrikaden. Besonders die extremen Parteien wurden begeisterte Sorelianer — hatte man doch rechts wie links einen gemeinschaftlichen Feind: die demokratische Ideologie, die liberale Bourgeoisie, die parlamentarische Regierungs-Methode. Darum wurde Sorels Imperialismus in Frankreich sowohl von den Schülern Bonards, de Maistres und Taines verstanden, wie anderswo von denen Karl Marxens und Engels, für die er ursprünglich bestimmt war. Darum bezeichnete Mussolini Sorel als einen der Lehrer seiner Jugend; und deshalb fand die russische Revolution den Segen des Meisters, der ihn Lenin noch persönlich in einem Briefe erteilt hat.

Sorel war ein Dilettant — er war im Privatberuf Spezialist für Straßenbau, „ingénieur des ponts et chaussées", aber die Brücke, die er über die Abgründe unserer Kultur zu bauen versuchte, war darum durchaus nicht rein dilettantisch. Wie viele Autodidakten hat er neben manchen konfusen auch viele originelle Ideen entwickelt; er hat sich unter anderem mit der griechischen Philosophie beschäftigt und darüber eine sehr interessante, unakademische Auffassung niedergelegt. Eine andere der Sorelschen Theorien ist die von der Wirksamkeit des Mythos. Keine große Aktion, kein großer Sieg, weil keine Begeisterung — ohne den Mythos. Der Mythos bringt erst Disziplin in einen Haufen, und erst durch Disziplin kann dieser inspirierte Haufen sein Ziel erreichen und seine Ideen realisieren. So entdeckt Sorel den Mythos in den Kreuzzügen mit ihrer Sehnsucht nach dem Heiligen Grabe und in den französischen Revolutionskriegen, in denen die Soldaten Napoleons, ebenso wie ihre Gegner, „für die Freiheit starben". Ohne Mythos keine Handlung, wenigstens keine, die Geschichte machen kann. Auch die Arbeiterklasse braucht darum ihren Mythos, und Sorel empfiehlt ihr als solchen — den Generalstreik. Nicht als Mythos, sondern als Agitationsmittel hat diese Empfehlung — man denke an England, wo Sorels Theorien nicht unbekannt blieben — gewirkt, ohne aber bisher den gewünschten Sieg, den neuen Staat, oder das „Reich Gottes" des apokalyptischen Propheten realisieren zu können. Daß der religiöse Einschlag, wie bei allen Marxisten und Neo-Marxisten, auch Sorel nicht fehlt und um so stärker ist, je unbewußter er im Hirne sitzt, hat M. Pierre Lasserre gut gefühlt: „es steckt ein Heroismus à la Corneille in diesem enttäuschten Bürgersmann, der seine eigene Klasse so schwer gehaßt hat", meint unser Autor und fährt fort: „er leidet durchaus nicht etwa an einem moralischen Manko, sondern vertritt, wie der deutsche Bernstein, eine gewisse Rigorosität in Sachen der

sozialen, wie geschlechtlichen Sittlichkeit. Wenn Sorel sündigt, so sündigt er nicht etwa aus Laxheit seiner Prinzipien, sondern im Gegenteil, wegen eines gewissen Jansenismus“ — (d. h. jenes Puritanismus des katholischen Frankreichs, der auch Pascal hervorgebracht hat). Dem ist so. Wie Lasserre aber dann Nietzsche als einen der geistigen Väter Sorels bezeichnen kann, ist nicht ganz verständlich, denn die Sittlichkeit Nietzsches — erhaben wie sie war und mehr „cornélien“ noch als die Sorels — steht jenseits und außerhalb nicht nur des Jansenismus, sondern des Katholizismus, und nicht nur des Katholizismus, sondern sogar des Christentums. Sorel mag Nietzsche gelesen und sich an ihm inspiriert haben — er gehört aber dann zu jenen Schülern, vor denen Zarathustra einst selber die Welt warnte, und zwar mit den Worten: „die ersten Anhänger einer Lehre beweisen nichts gegen dieselbe.“

Das Buch Pierre Lasserres ist in der besten französischen Tradition, und in der besten Tradition des in Frankreich mit Recht geschätzten Autors geschrieben. Es ist nebenbei voll überraschender, aber keineswegs unrichtiger Parallelen. Eine derselben, der Vergleich des Kommunismus von Marx mit der deutschen Romantik von Schlegel und dem französischen Traditionalismus von de Maistre — alle diese Lehrer hatten den Haß der Neuzeit mit einer gewissen Vorliebe für das Mittelalter gemeinsam — ist besonders pikant: Revolution, Romantik und christliche Lehre sind nicht unbedingt feindliche Schwestern! Einen gewissen, weit über dem Durchschnitt stehenden Ausblick wird man daher Lasserre nicht absprechen dürfen — ja noch mehr: man gewinnt bei der Lektüre dieses Buchs durchaus das Gefühl, daß sein Autor nicht minder interessant sei, als sein „sujet“. Lasserre gehört zu den Liberalen — nicht so sehr politisch als kulturell gesprochen: zu jenen französischen Liberalen, die den „bon sens“, „l'honnêteté“ und die „modération“ lieben, die die Freiheit der Diskussion gestatten, die „Alles prüfen und das Beste behalten“, die der Religion, wie der Wissenschaft, wie der Kunst den ihnen gebührenden Platz einräumen und auf diesem auch gelten lassen. Das Schicksal des Liberalismus macht darum Lasserre heute schwere Sorgen — gehört er doch zu jenen Alt-Liberalen (nicht nur Frankreichs, sondern Europas), denen die Welt wirklichen Fortschritt verdankt und die heute bei der allgemeinen Fahnenflucht aller ihrer besseren Elemente sich in ihrer Partei nur noch isoliert vorfinden. Reaktion, wie Revolution bedrohen diese „ultimi Romanorum“, diese alte Garde, die heute so offenkundig stirbt, und deren Synkretismus — deren Zusammenschweißen heterogener Werte, wie Wissenschaft, Glauben, Kulturen, „Mythen“ — mit dem Auseinanderfall ihres eigenen Systems, mit dem System-Chaos von heute geendigt hat.

Die sudetendeutsche Dichtung der letzten Jahre

Von Josef Mühlberger (Trautenau)

Es sind nun gerade zehn Jahre her, daß die dreieinhalb Millionen Deutschen Böhmens, Mährens und Schlesiens in die tschechoslowakische Republik einverleibt wurden. Der Umsturz von 1918 bedeutet für das künstlerische Leben der Sudetendeutschen zunächst nur eine äußere, keine innere Wandlung, bedeutet Erhöhung und Gefahr zugleich. Erhöhung: in der ehrgeizigen Anspannung aller Kräfte als Minderheitsvolk; Gefahr: in dem Willen, dem Grenzlandkampfe die Kunst allzuhart zu unterstellen und darin, im eng Landschaftlichen verbleibend, den Blick für Größe und Weite zu verlieren. Die äußere Wandlung war der enge Zusammenschluß des Deutschtums in einem Fremdstaate, ein Zusammenschluß, der erst jetzt auch das Gemeinsame und Verbindende in Kunst und Dichtung zu finden scheint. Die Gründung der vornehmen Vierteljahrsschrift „Witiko“ (im Verlage Johannes Stauda in Eger) war eine Notwendigkeit; sie ist Sammelbecken und geistige Instanz mit Richtlinien und Maßstäben, die, besonders nach dem Tode August Sauers, in argem Hinterwäldlertum verloren schienen.

Skizzenhaft ist der Hintergrund nachzuzeichnen, das Gegenwärtige deutlicher zu erfassen.

Nicht allein durch Rilke war die Neuromantik eine sudetendeutsche Angelegenheit gewesen. Geheime, dem Lande ureigene Klänge kamen zum Ausschwingen und klangen in der tiefen Melodie des Todes voll aus. So recht Stimmungen des nahenden Umsturzes. Nicht allein Prag und Brünn galt es in diesem Singen; um die ebenmäßig einsetzenden, ungleich sich entfaltenden und in gemeinsamen Akkorden ausklingenden Werke Rilkes und Schaukals gruppiert sich eine mannigfache Schar. Prag und Wien wurden das deutliche Gegenspiel (Brünn die Brücke). Hier und dort aber ging es um ein anderes. Die wiener Neuromantik rundete sich ab, die sudetendeutsche aber entfaltete sich reich aus eigenem Wesen und Gegensatz heraus.

Es war lautere Mystik, aus der die sudetendeutsche Neuromantik, die tatsächlich eine Neu-Romantik darstellt, schöpfte. Noch tiefer wird der Grund im Expressionismus und in der Kunst Kolbenheyers. Uralte Überlieferungen des dreifachen böhmischen Völkergemisches grünen neu in

der Kunst Prags zur Zeit des Weltkriegausbruches, Traditionen aus der Zeit eines Hus und der böhmischen Brüderbewegung. Und vom ewig frischen und starken Deutschtum Böhmens kündet das imposante Werk Kolbenheyers.
Die slawischen Bestände in der sudetendeutschen Neuromantik sind unverkennbar; doch sie wurden überschätzt. Im prager Expressionismus aber entfalten sie sich tief hinein in den Eigenwuchs, verstärkt durch jüdisch-kabbalistische Elemente verdrängen sie fast das Deutschtum. Von Prag aus, vom wundersam und gefährlich gemischten Prag aus, erfolgt der Vorstoß des Expressionismus; Werfel und Brod sind da die bekannten Namen; sie heben sich am deutlichsten von einer reich gegliederten Mitwelt ab. Aber auch das Umland regte sich. Etwas ungebärdig zunächst. Die geheimen Kräfte der mannigfach schönen sudetendeutschen Landschaft drängten ans Licht. Das deutsch-tschechische Problem, das österreichische Problem trat in den Vordergrund. Daneben schichtete sich eine Kunst auf, die über die Landschaft hinaus in Weltraum wuchs. Aber auch nach der Abklärung und Beruhigung in allen Lagern verblieben Spannungen: Prag — die Provinz, Heimatkunst — Höhenkunst, Stadtkunst — Heimatkunst; die Heimatkunst selbst wieder innerlich zwiespältig durch die stammliche Verschiedenheit des Landschaftsmosaiks. Und dennoch: in und hinter all dem Zwiespalt liegt ein geheimer Sinn des Gemeinsamen, das mit unverkennbarer Stärke aus Jahrhunderten heraufquillt und jede sudetendeutsche Dichtung erfüllt.

*

Nun der Stand von heute. Prag zunächst. Hier war Franz Kafkas Werk der große, nur wenigen bekannte Schatz, der von Brod gehoben wurde. Eine Welt umspannt dieses Werk, und dennoch ist diese Welt die Welt Prags. Das erdeneinsame Ich umbaut sich mit Angstbildern schmerzender Schärfe und traumhafter Gebundenheit. Alles ist da Schrei nach Erlösung. Kafkas Stil ist seit langem ungehört gewesen; er ist von schier überirdischer Klarheit und Schärfe. Langsam gleiten von diesem Werk die Fäden zurück, Stifters „Nachsommer" ist Kafkas Erbauungsbuch gewesen. „Amerika" beschließt die Romantrilogie Kafkas, die einsam und einzig ist. Das im zweiten Stück des „Witiko" erstmalig veröffentlichte Bruchstück „Der Bau" zeigt die Welt Kafkas, auf den engsten Raum gebracht. Welteinsamkeit steigt aus der schwertonigen Liebessymphonie Max Brods, die durch den Roman „Die Frau, nach der man sich sehnt" einen mächtigen Schlußsatz erhalten zu haben scheint. Eine berückende Musik, die bei allen Pragern irgendwie da ist (auch in Otto Picks kleinem Versbuch „Das kleine Glück") und die entführt, dahin zu folgen sich gar mancher scheut. Oskar Baum wandelt sich durch den Roman „Drei Frauen und ich" hindurch, darin dasselbe heiße Blut fiebert, darüber dieselbe tiefe Schwermut ausgegossen ist. Fast verwundet die Nacktheit solcher Bekenntnisse, wie die Bücher Brods und Baums eins sind. Und noch einmal diese Welttrauer, im Schicksal des kleinen Menschen gesehen: Werfels letzte Prosabände, „Der Tod des Kleinbürgers", „Geheimnis eines Menschen" und „Der Abituriententag", die eine eigene Weiterentwicklung Werfelscher Prosa darstellen. Die Farbigkeit und barocke Ornamentik des Stils fehlen, die Musikalität ist grauer Kahlheit gewichen, hart und leer wie der Alltag selber ist dieser Stil. Stofflich weist diese Prosa immer wieder nach Prag, mehr als eine Prägung stammt von daher. Tragik des Alltags von heute, zuweilen symbolhaft aufgetürmt, wie in der Erzählung des zweiten Bandes, „Das Trauerhaus": Tod des Bordellbesitzers, Verwandlung des Freudenhauses in ein Trauerhaus, der anbrechende Weltkrieg. — Noch fehlt die Gestaltung der Umsturztage mit ihrem Kampf der Völker gegeneinander, der Aufrichtung des tschechischen Nationalstaates, der Nachkriegsnot. Rudolf Haas und Robert Hohlbaum hatten da schon manches versucht, über den Versuch geht Ludwig Winders neuer Roman „Die nachgeholten Freuden" hinaus.
Der Welt des Versagens und Verfalls, des lastenden Weltleides, stellt sich E. G. Kolbenheyers Roman „Das Lächeln der Penaten" entgegen. Mitten in den Zusammenbruch des alten Österreichs ist der harte Kampf um den inneren Menschen hineingezeichnet, mit dem starken Bewußtsein des Sieges. Es ist immerhin kennzeichnend, daß diesen eigentlich österreichischen Roman mit seiner durchdringenden Musikliebe und Vergötterung des bürgerlichen Heimes einer aus der deutschböhmischen Provinz schreiben mußte. Und er erfüllte ihn mit der Zähigkeit wahren Grenzlanddeutschtums. — Jäh hat sich der Kreis um das mächtige Romanwerk Kolbenheyers geweitet. Sein Giordano Bruno-Drama „Heroische Leidenschaften" (abgedruckt im ersten Stück des „Witiko") war ein Wagnis, das mit der düsseldorfer Uraufführung gelang. Nun sammelt der Fünfzigjährige seine Lyrik, an die recht altmeisterliche und handwerkliche Arbeit gewendet wurde, und die die steigende Kraft herben Frühlingwerdens erfüllt. In einem karlsbader Buch wird der Dichter die enge Verbundenheit mit seiner Heimat zum Ausdruck bringen.
In der Heimatdichtung müht sich am eifrigsten Hans Watzlik. „Das Glück von Dürrnstauden" gewinnt vom Böhmerwalddorfe, das in Reichtum erstickt und verfällt, den Blick zur Not des großen Deutschland; eine Christophorus-Legende („Der Riese Gottes") gibt standbildhaft den gottdienenden Menschen. Stück und Gegenstück also. „Der wilde Eisengrein" und „Ridibunz" sind Mythus und Schalkmär des bajuvarischen Menschen. Gustav Leutelts „Buch vom Walde" ist sehr still und altmeisterlich. Watzlik und Leutelt, der barocke Bayer und der mystische Schlesier, das sind längst die Gegenpole der heimatdichterischen Bestrebungen im Sudetendeutschtum. Eine lange Reihe Heimatbücher wäre hier noch anzufügen, doch sie würde nur zeigen, wie die ganze Bewegung in die Breite, nicht in die Tiefe wächst. Mähren hat — seit den ruhmvollen Tagen der Ebner, deren Werk nun in einer neuen Gesamtausgabe vorliegt — keinerlei merkbare Entwicklung. Hedwig Teichmann, Franz Jurditsch, Wilhelm Szegeda sind bis nun nur Namen. Dem jungen Schlesier Bruno Hanns Wittek gelang mit seinem Kudlich-Roman „Sturm überm Acker" der erste starke Durchbruch.
Alle aus dem Sudetendeutschtum stammenden Dichter erinnern sich, auch in der Ferne wirkend, der Heimat gern und oft wieder. Rudolf Haas gedenkt ihrer in dem mißlungenen Roman der neudeutschen Jugendbewegung „Komm mit, Kamerad!", der Freißleben, der Strobl-schen Romantrilogie, die mit „Erasmus mit der Wünschelrute" ihren Abschluß fand, ist ein Iglauer. Seinen neuen Roman „Zwei Saltzenbrod" verlegt Strobl in den Böhmerwald. Um das Völkische geht es hier immer wieder; Haas sucht es in der Jugend, Strobl predigt es für die Gegenwart, Robert Hohlbaum spürt es in der Vergangenheit auf („Die Raben des Kyffhäuser"). Überall ein Stück sudetendeutschen Grenzlandschicksals. Nur greifen die Wurzeln nirgends genug tief in den Boden, es bleibt vieles Hast und Oberfläche.
Neben dem eigentlichen Bestande findet sich mannigfaches Rankenwerk. Hedda Sauers Erzählung „Am himmlischen Ort", Blätter, die seit zwanzig Jahren in einer Truhe geruht haben mögen und uns seltsam altertümlich anmuten, neuromantische Anklänge auch bei Emil Hadina, der seine dichterischen Dichterbiographien um die Hauff-Novelle „Der Götterliebling" ergänzt, einem trotz einzelner Hemmungen fein abgetönten Prosawerkchen. Aber erst Robert Michels Legende „Jesus im Böhmerwald" ist ganz aus der romantisch-religiösen Stimmung des Landes gehoben. Robert Michel erhielt für das Werk den prager Adalbert Stifter-Preis. Die Verleihung desselben rief den Namen erst wieder in das Gedächtnis der Heimat zurück. Viele andere sind ihm eigentlich entschwunden, man denke nur an Franz Nabl, Dietzenschmidt und andere.

*

Der brennenden Frage nach der Jugend wird fast keine Antwort. Friedrich Jaksch kann man hierzu nicht mehr zählen, seine Erzählung „Das Haus mit den Steinfiguren" ist die vorläufige Rast eines mannigfachen Umbildungsprozesses. Außer in der Lyrik zeigen sich kaum irgendwo junge und starke Ansätze. Das junge dichterische Leben liegt seit zehn Jahren brach. Die Schuld ist nicht zuletzt in den Verhältnissen: die Politik saugte vielfach die jugendlichen Kräfte auf, der inländische Verlagsbuchhandel spielte keinerlei Rolle und die Zeitungen nahmen den denkbar geringsten Anteil am dichterischen Leben. Das Zeitschriftenwesen blieb in Provinzialismus stecken. Nirgends noch bricht eine junge starke Eigenart durch, Watzlik und Hohlbaum wurden bis zum Überdruß abgewandelt. Selbst in Prag wurde die literarische Atmosphäre stickig. Manche, die die völkische Heimatnot dichterisch zu fassen verstanden, verstummten. So Ernst Leibl nach seinem schönen, herben Gedichtband „Aus unerlöstem Lande", darin das weitatmige deutschböhmische Weihelied steht. Völkische Stimmungen erfüllen auch die Lyrik Erwin Heines („Frühtag") und die kleinen Prosastücke Wilhelm Pleyers („Aus Bauernland"). Allenthalben klingt Rilke durch. Aber schon kommt auch Eigenes auf. Karl Franz Leppa war der erste, der nach Watzliks satten Böhmerwaldstimmungen Gedichte von bäuerlicher Fülle und frommem Heidentum formte. Aber auch hier das Völkische als starkes Erlebnis. Einem Böhmerwäldler Bauernsohn gilt dies:

> Tauch an und pflüge, bis die Pflugschar glüht:
> es lebt ein Volk, solang das Korn ihm blüht;
> tauch an und acke, daß der Acker staubt:
> Es lebt ein Volk nur, wenn es an sich glaubt!
> Und säe weit und breit ins Land hinaus,
> den goldnen Samen deutscher Eintracht aus:
> es wachse über Grenze, Pfahl und Stein
> ein Volk vom Böhmerwald bis an den Rhein.

Robert Lindenbaum ist eine Verheißung. Seine Lyrik wächst wie aus trächtigem Ackerboden. Erde ist hier größtes Heiligtum und tiefstes Erlebnis. Auch in Leo Hans Mallys barocker Trunkenheit („Gedichte") und in Heinrich Mickos schwerer völkischen und religiösen Lyrik („Der Acker") keimt es frühlinghaft. Sie stehen mit Paul Winter und Josef Franz in den ersten Heften des „Witiko" beisammen. Diese Zeitschrift bedeutet den Anfang eines geregelten Wollens. Das Romanausschreiben des Verlages Gebrüder Stiepel in Reichenberg ist ein neuerliches gutes Anzeichen. Das Ergebnis dieses Ausschreibens, das sich aufs Sudetendeutschtum beschränkt, wird von Wert sein. Es wird zeigen, welche jungen Kräfte auch hier am Werk sind. Der tschechoslowakische Staatspreis wurde heuer auch den Deutschen geöffnet (sein erster Träger ist Werfel), die Böhmische Sparkassa in Prag setzt einen 50 000-Kronenpreis für das Lustspiel eines Sudetendeutschen aus.

•

Anders als im deutschösterreichischen Schrifttum stellen sich Entwicklung und Stand der sudetendeutschen Dichtung dar. Nadler beschließt in seiner Literaturgeschichte den Abschnitt über Wien: „Dann stand die Stadt auf abgeräumter Bühne wieder einsam wie am ersten Tage." Und: „Omnes exeunt." In einem Aufsatz Felix Brauns (s. L. E. XXX, 377 ff.), zu dem diese Darstellung ein ergänzendes Gegenbild geben möchte, kann schon „Der neue Augenblick der österreichischen Dichtung" in der Provinz aufgezeigt werden. Anders im Sudetendeutschtum. Über die Neuromantik hinaus, mit der das wiener Schrifttum eigentlich abschließt, fand in Prag eine reiche Weiterentfaltung statt. Das ältere Geschlecht beherrscht noch durchaus Spiel und Gegenspiel der sudetendeutschen Dichtung.
Dennoch harrt hier der Jugend noch eine Fülle von zu erledigender Arbeit. Landschaftlich hat sich manches Gebiet, zum Beispiel das des Riesengebirges, der Dichtung noch gar nicht erschlossen. Rein stofflich tut sich in der wundersamen Landesgeschichte und in der Problematik des Landes von Urzeiten bis in die Gegenwart ein weites Feld auf. Die Hauptmacht, die Mystik, muß erst wieder in lebendigen Fluß kommen. Es bleibt da noch vieles zu leisten, trotz der mächtigen Traditionen eines Rilke, Brod, Werfel und Kolbenheyer.

Proben und Stücke

Der Heimgekehrte[1]

Von Theodor Kramer

Ich kam, ein Gefangener, spät erst nach Haus,
drei Jahr nach dem dröhnenden Krieg.
Mir füllten mit Brausen die Ohren noch aus
drei dröhnende Jahr nach dem Krieg.
Ich kam durch die Küche und klopfte nicht an:
da schliefen mein Weib und ein anderer Mann,
drei Jahr nach dem dröhnenden Krieg.

Ich kam zu den Eltern; die fand ich wie je,
drei Jahr nach dem dröhnenden Krieg.
Ich werkte im Hause und fischt im See,
drei Jahr nach dem dröhnenden Krieg.
Doch sprach ich: sie konnten mich nimmer verstehn.
Und keiner. Sie taten, als wär' nichts geschehn,
drei Jahr nach dem dröhnenden Krieg.

Ich schnürte mein Bündel und schritt in die Stadt,
drei Jahr nach dem dröhnenden Krieg:
Ihr Leute, ich bring euch — der fremde Soldat —
drei dröhnende Jahr nach dem Krieg.
Drei Jahr in Sibiriens Schächten und Schnee,
der Wälder für alle, der Roten Armee,
drei dröhnende Jahr nach dem Krieg.

Ich schritt und ich rief und sie nahmen mich fest,
drei Jahr nach dem dröhnenden Krieg.
Und wiederum sitz' ich verlaust im Arrest,
drei Jahr nach dem dröhnenden Krieg.
Und schieß ihr mich nieder und scharrt ihr mich ein:
Ihr könnt sie nicht drosseln, ihr dämmt sie nicht ein,
die dröhnenden Jahr nach dem Krieg.

---

[1] Aus: Die Gaunerzinke. Gedichte. Von Theodor Kramer, Frankfurt a. M., 1929, Rütten & Loening. 64 S.

Eine Manuskriptseite von Rudolf G. Binding

(Originalgröße)

Dieses Heldentum der Wirklichkeit ist nicht ohne Reiz, ist kein Verzicht, wie es wohl dem in der Vorstellung nach Denkenden, abenteuerlichen Erleben Zugewandten erscheinen mag. Es ist durch seine Einheitlichkeit und Eindeutigkeit heroenhaft. Seine Ziele sind weiter, größer als die irgend einer Zeit. Fast spielerisch erscheinen die Helden des Altertums, des Mittelalters in ihren seltsamen kindlichen Einzelleistungen, fast vergeblich die Helden des Gehorsams oder des Glaubens gegenüber den Mutigen einer um die Wirklichkeit bejahenden Zeit. Dieses Ja ist ein größeres Ja als je eines gesprochen wurde: von einer mythischen Größe.

Echo der Zeitungen

Der Tag des guten Buches

„Buch ist Bildung. Reisen vermitteln wohl Kenntnisse und Anschauung, aber ohne ein gleichzeitiges Buch bleibt alles in den Augen hängen. Vorträge, auch die der Professoren auf den Hochschulen, geben wohl Anregungen und einzelnes Haftende, aber ohne Nacharbeit in einem Buche bleibt doch alles in den Ohren kleben und kommt nicht in den Kopf. Jede echte Bildung ist nur aus Büchern zu gewinnen, — jeder andere Weg ist ein Irrweg. Sprache verfliegt, Druck bleibt. Anregung verwelkt, ein lebendiges Buch blüht Jahrhunderte. Ja, gewisse Teile der Bildung lassen sich überhaupt nur durch das Buch vermitteln. Ein Volk, das auf das Buch verzichtet, hat ausgespielt im Ringen der Völker um Kulturgüter." Börries, Freiherr von Münchhausen (Tag 70).

„Man vermarktet Bücher wie Regenschirme, Hüte oder Stiefel, sie sind zur Modeware hinabgesunken, hinabgewürdigt worden.

Aber geben wir die Schuld an diesen Zuständen nicht nur dem Publikum, nicht nur den (übrigens ziemlich unberechenbaren) Einflüssen von Film oder Radio. Suchen wir ihre Ursachen auch da, wo wir sie zwar am allerwenigsten vermuten sollten, wo sie aber doch leicht genug in hohem Maße zu finden sein werden: in den eigenen Reihen! ... In den Reihen der geistig Schaffenden; und derer, die angeblich die Interessen geistig Schaffender und sonderlich die der ‚guten' Literatur vertreten. Eine der geschmacklosesten, Oberflächlichkeit und Modeunsinn geradezu propagierenden Einrichtungen im buchhändlerischen Betrieb dieser Zeit sind die sogenannten ‚Best-Seller-Listen', d. h. allmonatliche Aufstellungen der meistgekauften Bücher. Man beachte wohl: der ‚meistgekauften', nicht aber etwa der ‚besten'! Über die schädlichen Auswirkungen dieser ‚Best-Seller-Listen', die mit Bewußtsein und Methode einen Aktualitätskomplex bei den Buchkäufern auslösen wollen, ist oder sollte zumindest gerade in den Kreisen der am Bestehen und Wohlergehen des guten deutschen Buchs, des wirklich werthaltigen Schrifttums, Interessierten nur eine ungeteilte Ansicht herrschen, und ebenso sollte es bei ihnen nur eine Stellungnahme geben: die der unbedingten Ablehnung.

Nun ist es aber ausgerechnet eine literarische Wochenschrift, die mit nimmermüder Geschwätzigkeit sich zum maßgeblichen Organ des deutschen Schrifttums erheben möchte, welche diese dem amerikanischen Kulturniveau voll und ganz entsprechende Idee der Best-Seller-Listen aus dem Yankee-Lande importieren mußte: die ‚Literarische Welt'." Fritz Homeyer (Kreuz-Ztg. 123).

„Das Geschlecht ist aufrichtig bis zur Leidenschaft, bis zur scheinbaren Frivolität. Unfeierlich und unformal, untraditionell und bis zu einem gewissen Grade verächtlich gegen Hergebrachtes, denn wir haben erfahren, welches Unheil hohle Form und Feier, leergelaufene Tradition und zermürbtes Herkommen uns eingebracht haben. Wir sind sehr losgelöst, losgerissen von Vergangenem; anfängerisch, ohne Probleme und Problemen mißtrauend. Aber sehr verbunden, nicht mit Vorzeitigem, sondern mit Gleichzeitigem: mit Zeitgenössischem und allem Menschlichen. Wir sind empfänglich für die Schönheit neuer, selbstgefundener Form — Auto, Flugzeug, Signalmast mit tausend Klingeln, Sachlichkeit des Betons. Wer sagt, daß diese Formen weniger uns ausdrücken, als irgendeine Form einer vergangenen Zeit?

Wir sind skeptisch aus Ehrlichkeit. Wir sind allem aufgeschlossen aus Wahrheitsliebe. Wir hängen an nichts, um uns nicht wieder zu verstricken.

Und dasjenige Buch ist unser Buch, das von sich sagen dürfte, was ein junger, lebenskundiger Bibliothekar einer kleinen deutschen Stadt als Lockung über die Tür der kleinen Stadtbibliothek setzte, die er leitete:

Kommst du zu mir,
Bist du bei dir.

Dieser Mann hämmert nicht ein, läßt keine Mahnrufe ertönen, keine Fanfaren mit falschen Tönen blasen. Er wirbt wirklich für das ‚Buch', das wir meinen: Er will uns nicht zu Büchern, sondern zu uns selbst verführen." Rudolf G. Binding (Frankf. Ztg. 208—1 M).

Adolf Waas „Dämonie des Buchs" (Tag 70); Gustav Manz „Das untrügliche Kennzeichen" (Ostpreuß. Ztg. Lesezimmer.67); Balder Olden — Friedrich Oldenburg — Max Francke — Karl Wolfskehl — F. A. Schmid Noerr — Karl Heinrich Bischoff: Die Not des guten Buches (Köln. Ztg. 159); Max Krell „Standardroman, Romanstandard" (Voss. Ztg. Unt.-Bl. 69); Franz Leppmann „Die Feinde des guten Buches" (ebenda); L. Steinfeld „Das deutsche Buch im Ausland" (ebenda); Friedrich Schreyvogl „Das Buch als Entdecker" (Germ. 137); Scheffler „Die berliner Bibliotheken, ein Gradmesser des Bildungsdranges" (ebenda); „Der Tag des Buches" (Magdeb. Ztg. 160); A. Stein „Tag des Buches" (Vorw. Abend 136); Bohnstedt „Der Tag des

Buches" (Deutsche Tagesztg., Unt.-Beil. 137); Johannes Braun — F. C. Bachem — Eduard Schröder — — Rudolf Reuter — H. Gonski — Jos. Prestel „Zum Tag des Buches" (Köln. Volksztg. Lit., Bl. 189); Martin Sommerfeld „Der geschmähte Bücherleser" (Berl. Börs.-Cour 135); J. Landau „Die Tragikomödie des Buches" (ebenda); Hanns Martin Elster „Der Tag des Buches" (Berl Börs.-Ztg., Kunst 53 u. a. O.); F. A. Holland „Ein Volk von Büchern" (Berl. Börs.-Cour. 132); Eugen Diederichs „Die Krisis des deutschen Buches" (Deutsche Ztg. 69 a); Paul Ilg „Der Tag des Buches" (Köln. Ztg. 160 a); Hans Brandenburg — Eugen Diederichs — Helmut Rosser: „Der Tag des Buches" (Deutsche Allg. Ztg. Lit. Beil. 133); „Der 22. ein Tag des Buches" (Münch. N. Nachr. 77); Grete von Urbanitzky „Soll man Bücher verleihen"? (Ostpreuß. Ztg. Frau 66); Eugen Diederichs — S. Fischer — H. Simon „Zum Tag des Buches" (Berl. Börs.-Cour. 129); Fritz Eckardt „Arithmetik des Bucherfolgs" (Rhein.-Westf. Ztg. 149); Erwin Krug „Bücherinflation" (N. Bad. Landesztg. 148); Fritz Müller „Bücher, die uns nicht erreichten . . ." (Schwäb. Merkur 136); Otto Koenig „Das Buch als Freund und seine Freunde" (Arb. Ztg., Wien 81); Franz Trescher „An der Front des Geistes" (ebenda); Runkel „Der Tag des Buchs" (Königsb. Allg. Ztg., Lit.-Beil. 137); Hünich „Wandlungen und Ziele des Kulturverlags" (ebenda); Gerhard Bohlmann „Rund um die Bücherei" (ebenda); „Nietzsche über Bücherschreiben und Bücherlesen" (ebenda); Stefan Zweig „Das Buch als Weltbild" (Königsb. Hart. Ztg. 138); Alexander von Gleichen-Rußwurm „Die Frau und ihr Buch" (ebenda); Bohnstedt „Erziehung zum Buch" (General-Anz., Stettin 81); Martin Sommerfeld „Vom Lesen" (ebenda); ders. „Der geschmähte Bücherleser. Eine Apologie" (N. Bad. Landesztg., Kunst 149); Curt Bauer „Gegen Schmutz und Schund" (Berl. Börs.-Ztg., Kunst 69); Wilhelm Weigand „Buch und Schicksal" (Münch. N. N. 79); Wilhelm Schäfer „Buch und Bildung" (ebenda); Fr. A. Schmid Noerr „Das Buch als Volksgut" (ebenda); Hermann Hoßfeld „Gedanken zum Tag des Buchs" (Eisenacher Volksztg. 68).

*

Gerhart Hauptmann: Über Zensur

Gesetzesvorschriften zur Reinhaltung der Kunst sind trotz ihres schönen Namens nichts weiter als Handhaben zu ihrer Knebelung. Knebelung der Kunst aber kann nur im Interesse solcher Kreise liegen, denen die Kunst ein Dorn im Auge ist. Es gibt nicht nur Kreise dieser Art, sondern auch Mächte dieser Art. Ihnen hat sich die Macht der Kunst und der Künstler entgegenzustellen, und zwar zum Heile einer freien Gesellschaft, zum Heile des Staates, der unmöglich wollen kann, daß seine großen produktiven Köpfe von blindem Unverstand verfolgt, entehrt und in Strafanstalten gesteckt werden. Man täusche sich nicht: Maßregeln wie die, deren üble Dünste bereits spürbar werden, richten sich nicht gegen kleine Unsauberkeiten oder große Geschmacklosigkeiten künstlerischer Nichtsnutze, sondern sie zielen auf das Große in der Kunst. Dieses wollen sie aus der Welt schaffen, weil es immer eine Art Großmacht gewesen ist, an der beschränkter Fanatismus, gnadenlose Intoleranz, vernichtender Meinungshaß, ruchlose Scheiterhaufenmoral und, last not least, allgemein verbreitete Indolenz immer ihre Grenze fand.

Weder die Madonnen des Cinquecento, noch des Seicento wären da, wenn Kunst die Schönheit nicht erzwungen hätte, trotz allen heuchlerischen Pfaffentums. Dieses Pfaffentum gibt es nicht etwa nur innerhalb der katholischen und protestantischen Welt, wir kennen es auch innerhalb der Wissenschaft, wo vielfach das Verhältnis zur Kunst restlos verloren gegangen und also aus Indolenz Kunstfremdheit und Kunstfeindschaft erwachsen sind. Sollte diesem Ungeist gelingen, was er immer wieder erstrebt, so wird kein Gebildeter das Wort: ‚Es ist eine Lust zu leben' mehr im Munde führen. Dagegen wird der Rauch eines immerwährenden Autodafés, mit den Werken unserer großen Denker, Forscher und Dichter gespeist, unsere Tage verdüstern und dasjenige mehr und mehr ersticken, was wir ganz getrost mit unter den Begriff eines heiligen Geistes fassen dürfen. Dann werden auch die Partituren unserer großen Musiker kaum verschont bleiben, die sich ja nur dort auswirken können, wo man Leben und Lebensfreude bejaht, nicht negiert.

Was ich da an die Wand male, scheint gewiß vielen als eine Lächerlichkeit, und heute noch ist es vielleicht, Gott sei Dank, eine Lächerlichkeit. Morgen vielleicht schon weniger, übermorgen vielleicht nicht mehr. Wir sind keineswegs sicher davor, in den finstersten Teil des freilich nicht durchweg finsteren Mittelalters zurückzufallen. Es gibt einen fernen Osten, wo die Kunst nur noch von einem gewissen Beharrungsvermögen lebt, in Wahrheit jedoch in den letzten Zügen liegt. Auch von anderen Himmelsrichtungen ist sie bedroht, und so die Kultur: denn Kultur ohne Kunst gibt es nicht. Kunst aber ist immer nur freie Kunst. Kunst, durch Gesetze geknebelt, ist keine. Darum kämpfen wir bis zum letzten Hauch für die Freiheit der Kunst, d. h., für die Kunst! getragen von dem Bewußtsein, unsere Kultur damit zu verteidigen. (Berl. Börs.-Cour. 119); vgl. auch: Fritz von Unruh (Voss. Ztg. 121); Heinrich Mann (B. T. 121).

*

Agnes Miegel

(Zum 50. Geburtstag)

„Agnes Miegel ist durchaus ein weiblicher Dichter: über der sicheren Führung ihres Rhythmus singt immer frauenhaft sopranische Kantilene verhohlen mit, und auch ihre Männergedichte sind von einer himmlisch weibhaften Süße durchsänftigt. Nicht selten aber gleicht sie jenen Seherinnen der Germanen, in denen gleichsam die Seele des Landes Gestalt wurde und mit ihrer Stimme redete." Ernst Lissauer (Saarbrücker Ztg., Gegenwart 67; vgl. Stuttg. N. Tagbl. 115 u. Münch. N. Nachr. 67).

„Agnes Miegel ist der größte lebende Balladendichter unseres Volkes, und wir anderen alle müssen tief den Pallasch vor ihr neigen! Keiner von uns kann, was sie kann — keiner!

Sie beherrscht alle Register der mächtigen Orgel, alle Pfeifen der königlichen Kunst klingen bei ihr gleich voll und stark, zart und weich." Börries, Frh. von Münchhausen (Kreuz-Ztg., Unt.-Bl. 109 u. a. O.).

„Das seltsamste, unerhörteste Beispiel für die magische Gewalt in Agnes Miegels Schaffen ist Paul von Winterfeld, der große Gelehrte, der unter dem magischen Rhythmus ihrer Dichtung, und nur ihrer Dichtung — denn er hat sie selber nie mit Augen gesehen — zum Dichter erweckt wurde, in kurzer Zeit ekstatisch glühend Großes schuf und dann wie ein Komet dahinging und verschwand. Ein Mönch, keusch und arm und zugleich ein Ritter ohne Furcht und Tadel, dabei ein Erzphilologe, Mitarbeiter Mommsens, schon in früher Jugend als Meister in seinem Fach, der lateinischen Dichtung des Mittelalters, hochgeschätzt und bewundert, der größten wissenschaftlichen Karriere gewiß, bekommt er das eben erschienene schmale Gedichtbüchlein einer jungen, unbekannten Dichterin in die Hand, und mit einem Male brennt der Riese lichterloh, das Eis der streng rationalen, kritischen Wissenschaft, das ihm die breite Brust umspannte und beengte, schmolz dahin. Er fühlte neue, bisher unterdrückte unbewußte Kräfte und Mächte sich in ihm regen — ward zum großen Übersetzer, ward zum Dichter. Es brach plötzlich unter Agnes Miegels magischer Einwirkung wie Lavastrom aus ihm heraus — immer fühlte Winterfeld deutlich, daß es Agnes Miegel war, der aus dem schöpferischen Urgrund der Welt strömende Rhythmus ihrer Lieder, der sein eigenes schöpferisches Unterbewußtsein magisch bestrahlte und erlöste zu Gesang und Lied und dichterischem Schaffen." Hermann Reich (Steglitzer Anzeiger 58).

Vgl.: Franziska Berger (Münch. Augsb. Abendztg.; Südd. Frauen-Ztg. 10); Helene Bulcke (Berl. Börs.-Cour. 113); Elisabeth Darge (Bresl. Ztg. 68); Hanns Martin Elster (Karlsr. Ztg. 58); Hedwig Forstreuter (Magdeb. Ztg. 134); Ludwig Goldstein („Wie der Landsmann A. M. sieht" Königsb. Hart. Ztg. 114); H. (Münch. N. Nachr., Frauen-Ztg. 68); Peter Hamecher (Deutsche Allg. Ztg. 105 u. a. O.); Ursula Henneberg (Königsb. Allg. Ztg., Frauenbl. 109); Else Nigge (ebenda); G. P. Kohlmann-Gottesberg (Deutsche Tagesztg. 115); Josef Nadler (Königsb. Allg. Ztg. 114); Heinrich Spiero („A. M. und unser Königsberg" ebenda); Robert Petsch („A. M. als Balladendichterin" Hamb. Fremdenbl., Lit. Rundsch. 68); Wilhelm Schmidt („A. M., die Ostmarksängerin" Köln. Ztg. 134); Paula Steiner (Königsb. Hart. Ztg., Frauen-Rundsch. 109); Karl Strecker („Die Erzählerin A. M." Münch. N. Nachr. 67; „Warum ich A. M. den Kleist-Preis erteilte" Stett. Gen. Anz., Dichtung 68 u. a. O.); Paul Wittko (Hannov. Kur. 107). Agnes Miegel: Wie ich zu meiner Heimat stehe (Rhein. Westfäl. Ztg. 130 u. a. O.).

*

Friedrich Spielhagen

(Zum 100. Geburtstag)

„Denn seine Zeitromane, von ‚Problematische Naturen' und ‚Die von Hohenstein' über ‚Hammer und Amboß', ‚In Reih' und Glied' und ‚Sturmflut' bis ‚Was will das werden?' und ‚Ein neuer Pharao', gehören ganz und gar zur agitatorischen Literatur. Statt einzig das halbe Jahrhundert von 1830 bis 1880 in ihrem Spiegel einzufangen, wollte Spielhagen mit ihnen auf die Zeit einwirken. Er saß am Schreibtisch, wie ein anderer auf der Tribüne der Volksversammlung steht, und da er selbst einmal ein Abgeordnetenmandat als Krönung seines Lebenswerks bezeichnete, so sind seine Erzählungen nichts als verhinderte Parlamentsreden.

Die Hände, die Spielhagen in den sechziger Jahren zum Ruhm emportrugen, waren die gleichen, die sich zum Treuschwur für die Fortschrittspartei erhoben. Die Wähler der Ziegler, Waldeck und Jacoby, der Twesten, Duncker und Forckenbeck samt Frauen und Familien formierten die starken Bataillone seiner Leserschaft. Damals hatte sich das Bürgertum zu seinem letzten großen Kampf gegen die überlieferten Gewalten in Staat und Gesellschaft aufgerafft; nach jeder Landtagsauflösung spülten die Wahlen eine neue, schäumendere Welle Opposition ins Parlament, und ehe er Bismarck anrief, die Demokratie zu bändigen, stand der alte Wilhelm schwarzgelaunt am Fenster und starrte auf den Schloßplatz: ‚Da unten wird man die Guillotine für mich errichten!' Zugleich drängten sich auch die Massen des allmählich anschwellenden Industrieproletariats in den Vordergrund der Politik; Lassalle rammte das Banner

des allgemeinen und gleichen Stimmrechts in den Boden; vor dem Medusenantlitz der seit Jahr und Tag tot gewähnten sozialen Frage sträubten sich dem Spießer die Haare.
In diesem großen Widerstreit alter und neuer Zeit nahm Spielhagen unzweideutig Partei; will man die marxistische Begriffsbestimmung anwenden, so war sein ganzes Werk ein Stück Klassenkampf des Bürgertums gegen Absolutismus und Feudalismus. Ob auch der Jüngling 1848 nicht die tätige Rolle gespielt hatte, die bei einem bonner Kommilitonen von Karl Schurz zu erwarten war, warf doch jenes Jahr einen langen Schlagschatten fast über jedes Kapitel, das der Mann schrieb; die schwarzrotgoldene Fahne auf der Kuppel der Paulskirche blieb für Spielhagen der Richtpunkt immerdar. Nie schmeckte eine auf die breiteste Lesermasse berechnete erzählende Literatur so nach Abrechnung des Dritten Standes mit den Privilegierten, nie knirschte tief eingefressener Adelshaß so mit den Zähnen, nie ward bürgerliches Selbstgefühl so Motor und Motiv epischer Handlung wie in den Romanen Spielhagens."
Hermann Wendel (Frankf. Ztg. 147—1 M.).
Vgl auch: Herbert Werner Gewande (Berl. Börs.-Ztg., Kunst 46); Mario Krammer (Deutsche Allg. Ztg., Unt.-Bl. 93); Arthur Eloesser (Voss. Ztg., Unt.-Bl. 47); Otto Neumann-Hofer (ebenda); Hanns Martin Elster (Hamb. Fremdenbl. 54 u. a. O.); Karl Jacobs (Köln. Volksztg., Lit.-Bl. 185); Hugo Marti (Bund, Bern 91); Felix Scherret (Vorw., Unt. 93); Marie Gerbrandt (Ostpreuß. Ztg., Lesezimmer 43); Ella Mensch (Köln. Ztg. 104); Hellmuth Falkenfeld (B. T. 90); Werner Milch (ebenda); Th. Lewalt (B. T. 93); Paul Wittko (N. Leipz. Ztg. 23. Febr.); B. Witt (Magdeb. Ztg. 108); Paul Alfred Merbach (Kreuz-Ztg., Unt.-Beil. 93); Otto Koenig (Arb. Ztg, Wien 55); Carl Enders (Hannov. Kur., Lit.-Beil. 92/93); J. Br. (Germ. 93); Arthur Friedrich Binz (Saarbr. Ztg. 54); H. J. (Schles. Ztg., Unt.-Beil. 101); Willy Hans Bannert (Königsb. Hart. Ztg. 92); Paul Lindenberg (Münch. Augsb. Abendztg., Sammler 31); K. Th. Kohl (Schwäb. Merk. 92); Magda Janssen (Tag 47); Alfred Oehlke (der ursprüngliche Nachruf wiedergegeben: Bresl. Ztg. 55).

*

Zur deutschen Literatur

„Briefe von Johann Georg Sulzer." Mitgeteilt von Rudolf Hunziker (N. Zür. Ztg. 397).
„Heinrich Leopold Wagner." Von P. H. (Berl. Börs.-Ztg., Kunst 52).
„Der Dichter der ‚Kindsmörderin' (H. L. Wagner)." Von Paul Bois (Deutsche Allg. Ztg. 111).

*

„Das geistige Goethe-Bild im Wandel der Zeit." Von Alfred Biese (Gen.-Anz., Stettin, Buch 75).
„Goethe und die Franzosen." Von Eugen Lerch (Köln. Ztg., Lit. 150).
„Goethes letzte Liebe: Ulrike von Levetzow." Von Hermann Dahl (Bresl. Ztg. 40).
„Ein Leben für Goethe." Von Fritz Brügel (Arb. Ztg., Wien 50).
„Wie Goethe Polen germanisieren wollte." Von Aurel Wolfram (Köln. Ztg., Unt. Bl. 155).

*

„Grillparzers ewige Braut. Katharina Fröhlichs 50. Todestag am 3. März." Von Hedwig Fischmann (Berl. Börs.-Ztg., Kunst 50).
„Grillparzers ewige Braut." Von Hanns Martin Elster (Dt. Tagesztg., Unt.-Beil. 107).
„Hölderlins Welterlebnis im rhythmischen Wort." Von Riedel (Tag 55).
„Das Hesperien Hölderlins." Von Paul Clemens Korth (Germ., Ufer 8).
„Die Bettina." Von Paul Lindenberg (Hamb. N., Zeitschr. f. Wiss. 16 Febr. u. a. O.).
„Bettina und Beethoven." Von Paul Lindenberg (Deutsche Ztg., Unt.-Beil. 99).
„Bettina und die Brüder Grimm." Von Paul Lindenberg (Kreuz-Ztg., Unt.-Beil. 101).
„Bald gras' ich am Neckar . . ." Eine Wunderhornplauderei über Augusta Pattberg. Von W. E. Oeftering (Karlsr. Tagbl., Pyramide 5).
„Klage um Kleist." Von Wolfgang Goetz (Voss. Ztg., Unt.-Bl. 55).

*

„Zwischen Louise (von Gall) und Annette (von Droste-Hülshoff)." Von Karin Michaelis (Deutsche Allg. Ztg., Unt.-Bl. 117).
„Hebbel und die Musik." Von Franz Herwig (Köln. Volksztg., Lit. Bl. 187).
„Die Wiege von Anastasius Grün." Von Anton Mailly (Tagesp., Graz 65).

*

„Eine Jakob Burckhardt-Gesamtausgabe." Von C. (Basl. N., Sonntagsbl. 8).
„Jakob Burckhardt." Von Reinhard Hübner-Bieberstein (Kreuz-Ztg., Zeitensp. 6).
„Kilchberg." Conrad-Ferdinand-Meyer-Gedenken. Von Julia Virginia Laengsdorff (Münch. Augsb. Ab. Ztg., Sammler 39).
„Theodor Fontane und unsere Zeit." Von Asmus Gendrich (Rhein. Westf. Ztg. 106).
„Wie bringe ich mein Drama an?" Von Detlev von Liliencron (B. T. 102).
„Peter Altenberg." Von Paul Wittko (Leipz. N. N. 67).
„Erinnerung an Hermann Sudermann." Von Julia Virginia Laengsdorff (Schwäb. Merkur 112).

*

„Gustav Landauer." Von Leo Hirsch (B. T. 114).
„Gustav Landauers Lebensgang in Briefen." Von Alfred Wolfenstein (Voss. Ztg., Unt.-Beil. 49).
„Der literarische Nachlaß Hans Morgenthalers." Von Fritz Hegg (Bund, Bern, Kl. Bund 9).
„Zum Tode Paul Zifferers." Von Rudolf Kayser (Frankf. Ztg., Lit. Bl. 9).
„Hans Ludwig Rosegger." Von Erwin H. Rainalter (Berl. Börs.-Ztg., Kunst 45).
„Mein Freund H. L. Rosegger." Von Paul Burg (Köln. Ztg., Unt.-Bl. 135).

Zum Schaffen der Lebenden

Das Bild des kärtnerischen Dichters Josef Friedrich Perkonig zeichnet Friedrich Pock (Grazer Tagbl. 9) und rühmt die „meisterhafte Gestaltung des Landschaftsbildes und die ureigene, sorgfältig gepflegte Kraft des sprachlichen Ausdrucks." „Der Sohn des Graveurs feilt und bosselt an jedem Wort und an jedem Satz, bis aus dem spröden Stoff der Sprache die edelste und eindeutigste Form herausgemeißelt ist." — Kurt Bock charakterisiert den Stil Hans Friedrich Bluncks: „Durch diesen norddeutschen Dichter ist ein Stil entstanden, der die Werte balladesker Wucht und der innigen Herbheit alter Legenden und Chroniken zu ganz neuem, eigenem Ausdruck umschuf ... ein Rhythmus schwingt in dieser Prosa, der alle Register meistert von seraphischer Süße bis zum brausenden Choral stürmender Orgel" (Brem. Nachr. 69). — Walter von Molos unliteratenhafte Persönlichkeit würdigt Otto Pick („Stunden mit Walter von Molo" Prag. Pr. 79). — Das Gesamtwerk Thomas Manns wird von Alexander Baldus unter dem Gesichtspunkt „Kritik und Bekenntnis" gewürdigt (Deutsche Reichs-Ztg., Bonn 49). — Dem Erzähler Leonhard Frank widmet Heinz Stroh eine Studie (Berl. Börs.-Ztg., Unt.-Bl. 61). — Über Willy Seidel, den Träger des münchner Dichterpreises, schreibt Arthur Ernst Rutra: „Willy Seidel ist eine breit angelegte und lebendig bleibende Erzählerbegabung, auf die unsere deutsche Gegenwartsdichtung nur in Ausnahmen hinzuweisen vermag. Er kann, was die wenigsten heute vermögen: fabulieren. Er kann, was mindestens ebensowenigen eigen ist: schreiben. Er spart nicht und rechnet nicht, er schenkt aus einem erstaunlichen Überfluß. Man wird ihm eher ein Zuviel nachweisen können als ein Zuwenig, sich also niemals geprellt sehen. Etwas Balzachaftes, nur nicht mit diesem Ungestüm, lebt in dieser bemerkenswerten Dichtererscheinung, die auch in Format und Lebensart verwandte Züge aufweist." (Münch. N. Nachr. 60); vgl. Arthur Hübscher (Köln. Ztg., Lit. 122 u. a. O.). — Aus seiner Jugend erzählt Rudolf Pannwitz (Münch. N. Nachr. 68).

Zum 60. Geburtstag Karl Schönherrs ergreifen Julius Hart (Tag 48) und Fritz Flechtner das Wort (Stett. Gen.-Anz., Dichtung 54). — Über Bernhard Kellermann schreiben anläßlich des 50. Geburtstages L. H. (B. T. 109) und Hans Sahl (Berl. Börs.-Cour. 105). — Des Literarhistorikers und Kunstforschers Heinrich Meyer-Benfey gedenkt Eugen Kühnemann zum 60. Geburtstag (Hamb. Fremdenbl. 72 u. a. O.). — Zum 65. Geburtstag Hermann Stehrs ist eine Würdigung von Arthur Friedrich Binz nachzutragen (Saarbr. Ztg., Gegenwart 47). — Auf die Verdienste Karl Schefflers weisen aus Anlaß seines 60. Geburtstages hin: Walter Curt Behrendt (Frankf. Ztg. 157—1 M.), Hans Börger (Hamb. Fremdenbl. 57), Hanns Martin Elster (Königsb. Hart. Ztg. 95), Fechter (Deutsche Allg. Ztg. 97), Gotthard Jedlicka (N. Zürch. Ztg. 378), Hugo Kubsch (Deutsche Tagesztg. 97), Max Osborn (Voss. Ztg., Unt.-Bl 48), Hermann Uhde-Bernays (Münch. N. Nachr. 57). — Dem hamburger Bankier und Dramatiker Hermann Reichenbach gratuliert Max Alexander Meumann zum 60. Geburtstag (Hamb. Fremdenbl. 66).

In einem Aufsatz von Eduard Korrodi über Stefan Georges neuen Gedichtband „Das neue Reich" heißt es: „Da die Beschwörungen des Volkhaften zugelassen sind, wundern wir uns nicht, daß das ‚Neue Reich' mit Gedichten überrascht, die wie verfeinerte und entfernte Geschwister der Ballade, wie Lieder von volksliedartigem Schimmer anmuten. Eins heißt ‚Das Lied' und ist es im vollendeten Sinn des Wortes. Es mag für das neue Melos zeugen, das wir im ‚Neuen Reich' so gerne vernehmen, weil es Georges Größe auch im Einfachen oder im scheinbar Einfachen groß und unantastbar kundtut." (N. Zür. Ztg. 353 u. 363); vgl. Hans Taeger („Stefan George als Mensch, Dichter, Reichsgründer" Eisenacher Ztg. 61). — Wilhelm von Scholz wird als Lyriker in einer feinsinnigen Studie Ernst Lissauers behandelt (Allg. Wegweiser 12). — Auf den rheinischen Volkslyriker Franz Peter Kürten weist Peter A. Horn hin (Saarbr. Ztg., Gegenw. 40). — Den Schauspielen Max Mells, des mit dem Grillparzer-Preis ausgezeichneten österreichischen Dichters, rühmt Otto Heuschele eine „große und ausgesprochene Bewegtheit der Szene" nach, die „nichts gemein hat mit dem, was man Theatralik zu nennen pflegt, die vielmehr aus einer innersten Mitte dringt und immer auf diese Mitte sich zurückwendet" (Saarbr. Ztg., Gegenw. 47). — Als Ziel der Dramatik Eugen Ortners stellt Franz Ibler den Versuch, eine neue Ordnung aufzurichten, fest. Sie bejahe den Menschen und das Leben, trotz Irrtum und Schuld. Als Maß der Taten gelte des Menschen Lebensfrische, seine Gesundheit und die gläubige Kraft seines Herzens" (Münch. N. Nachr. 73). — Den Willen zum Volkstümlichen weist Josef Magnus Wehner als hervorstechendes Merkmal im Werk des Dramatikers und Erzählers Leo Weismantel nach (Köln. Volksztg., Lit. 188).

Als ein Buch, das man nicht übersehen kann, rühmt Ernst Lissauer Robert Neumanns Roman der Inflation „Sintflut": „Ein Buch, dem Dauer vorausgesagt werden kann, aber nicht, weil es an sich über die Zeit emporreicht in jene Region, wo das Wandelbare sich verseligt zum Unwandelbaren — nein: es ist ausschließ

lich Zeit, aber so mächtig aus Zeit-Stoff gefügt, daß es währen wird als Urkunde und Abbild." (Düsseld. Lokalztg., Kunst 10).

Emanuel bin Gorion nimmt kritisch zu Emil Ludwigs „Menschensohn" Stellung: „Die bildnerischen Mittel, die bei den eigenen Zutaten verwendet werden, gemahnen an eine uns seit der Kindheit vertraute Literaturgattung, den ‚Kampf um Rom' von Felix Dahn, ‚Die letzten Tage von Pompeji', ‚Quo vadis' und —, ‚Ben Hur', wobei bemerkt werden soll, daß diese Bücher, weil kindlich und ohne Prätention geschrieben, mehr Eindruck machen als Ludwigs ‚Menschensohn', dem selbst der Film ‚Ben Hur' überlegen ist." (Frankf. Ztg. 198 — 1 M.). — Über das Reisebuch „Rundherum" von Klaus und Erika Mann plaudert Elisabeth Darge (Bresl. Ztg. 54).

*

Zur ausländischen Literatur

„Stunden mit Shaw." Von Siegfried Trebitsch (B. T. 124).

„Drei englische Dichter: London, Conrad, Galsworthy." Von Erwin H. Rainalter (Köln. Volksztg., Lit. Bl. 186).

„Galsworthy und die Tiere." Von Leon Schalit (Münch. N. N. 71).

„Das Ende des Edgar Allan Poe." Von Kurt Edinger (Germ. 107).

„Amerikanische Tragödie (Theodore Dreiser)." Von Gustav E. Müller (Bund, Bern 89).

*

„Gedanken über die französische Romantik." Zu Lamartines Todestag am 1. März. Von F. G. Schotter (Berl. Börs.-Ztg., Kunst 51).

„Lamartine und die Schweiz." Von Fritz Ernst (N. Zür. Ztg. 397).

„Der ‚nackte' Balzac." Von P. (N. Bad. Landesztg., Unt.-Beil. 134).

„Kriegsfeind Maupassant. Bekenntnisse an Flaubert." Von Lothar Schmidt (Voss. Ztg., Unt. Bl. 66).

„Über Flaubert." Von Prinzessin Mathilde Bonaparte (Frankf. Ztg. 185 — 1 M).

„Flaubert und die Prinzessin Mathilde." Von E. W. Fischer (ebenda).

„Der Theaterroman (André Gide, Die Falschmünzer)." Von Klaus Mann (N. Fr. Pr., Wien 23135).

*

„G. A. Borgese in seiner Lyrik." Von E. N. Baragiola (N. Zür. Ztg. 450).

„Plauderstunden mit Manzoni" (Zur Auffindung der Memoiren von Niccolo Tommaseo). Von W. M. Esser (Köln. Volksztg., Lit. Bl. 188).

*

„Wie mein Buch ‚Pallieter' entstand." Von Felix Timmermans (Deutsch von A. von Hatzfeld) (Köln. Volksztg. 184, 187, 190).

*

„August Strindberg, der Mensch." Von Alice Türk (Königsb. Hart. Ztg., Sonntagsbl. 117).

„Gunnar Heiberg." Von Erich Schmitt (Köln. Ztg. 117a).

„Ein Dichter der Pohlsehnsucht: John Giäver." Von Hermann Rößler (Tag, Unt.-R. 56).

*

„Unbekanntes Rußland. Der Lyriker Tjutschew." Von Wladimir Koschewnikoff (Germ., Ufer 6).

*

„Die neue bulgarische Literatur." Von Dimiter Schischmanoff (Deutsche Allg. Ztg., Unt.-Beil. 109).

„Lebendiges Theater. Das Erlebnis der Bühne." Von Michael Charol (Germ., Ufer 7).

„Deutsche Dichtung an der Peripherie (Luxemburger und Balten)." Von Gottfried Fittbogen (Köln. Volksztg., Lit. Bl. 187).

„Vorspiel im Himmel." Gedanken zum Drama. Von P. A. Korth (Germ. 117).

„Der vergessene Charon (Otto zur Linde)." Von Wilhelm Kunze (Nürnb. Ztg. 43).

„Barock und Rokoko in der deutschen Dichtung." Von W. K-r. (N. Zür. Ztg., Lit. Beil. 448).

„Werden der Dichtung. Wege des dichterischen Schaffens." Von Emil Luda (Wien. Allg. Ztg. 12. März).

„Autor und Kritiker." Glossen zur Kritik der Kritik. Von Victor Meyer-Eckhardt (Münch. N. N. 56).

„Das biographische Werk. Die künstlerische Biographie. Von Lissy Radermacher (Köln. Ztg., Lit. 136).

„Der Dichter zwischen den Dichterinnen." Von Georg Witkowski (Voss. Ztg., Unt.-Bl. 59).

„Klassische Liebespaare. X. Ferdinand und Luise." Von Hans Wyneken (Königsb. Allg. Ztg., Sonntagsbl. 93).

„Über literarischen Diebstahl. Diskussion um das Plagiat." Von Heinrich Mann, Arnold Zweig, Ricarda Huch, Sophus Michaelis (B. T. 90).

Echo der Zeitschriften

Die Volksbühne. III,12. (Berlin). Albert Brodbeck schreibt über „Der Ungebildete und die Kunst" und ruft zur Besinnung. Es ist nicht wahr, daß lebendige Kunst eines besonderen, anstudierten Verständnisses bedürfe. Sie wirkt auf alle wachen Herzen und Sinne:

„Es scheint, als ob die Frage nach den Möglichkeiten der Erfassung eines Kunstwerks überhaupt einer ganz neuen Lösung zugeführt werden müßte. Man hat um die Kunst Fakultäten, hat eine Wissenschaft um sie gebaut, hat sie zünftig und noch zünftiger werden lassen, hat das Hauptgewicht auf das Kunstverständnis gelegt und vielfach vergessen, daß es nicht so sehr auf das intellektuelle Verstehen wie auf das menschliche Erfassen und Begreifen ankommt. Es ist notwendig, mit drei Strichen das Grundproblem zu umreißen. Das Kunstwerk ist im letzten Grunde nichts anderes als die Kristallisation

höchsten menschlichen Ausdrucksvermögens. Stärkste seelische und ethische Kräfte eines Schaffenden haben das Kunstwerk werden lassen. Der dahinter steht, der Künstler, muß in erster Linie Mensch sein, zum tiefsten Erleben befähigt wie tausend andere Menschen; was ihn zum Künstler stempelt, das ist seine Berufung, Form und Wege zu finden, um sich anderen mitzuteilen, um anderen die Möglichkeit zu geben, im Kunstwerk seine eigenen Empfindungen nachzuerleben. So ist das wahre Kunstwerk kein Ding an sich, sondern Mittler und Vermittler nur. Nur eine grausame Vergewaltigung des Sinnes jeder Kunst konnte zu der Auffassung führen, daß zu ihrem Verständnis besondere intellektuelle Voraussetzungen notwendig seien. Braucht es große Voraussetzungen, um den Anblick der Natur zu erleben? Muß man erst sechs Semester absolviert haben, um menschliches Leid oder Höhepunkte des Lebens zu begreifen? Oder begreifen sich diese Dinge nicht alle von selbst, wenn nur ein aufgeschlossener Wille vorhanden ist? Man hat allmählich ein Zerrbild um die Kunst und um ihre Mission gezeichnet. Man tritt ihr nicht mehr so sehr als Mensch, sondern weit häufiger als Artist, als Routinier gegenüber, macht eine komplizierte Wissenschaft aus ihr und absolviert sie mit kaltem Intellekt, während man dem Kunstwerk im Gewande des natürlichen, unkomplizierten Menschen gegenüber treten müßte."

Die Horen. V, 5. (Berlin-Grunewald.) In der wertvollen Studie von Fritz Strich „Goethe der Europäer" III „Goethe und Dostojewski" findet sich eine frappante Kontrastierung der beiden menschlichen und künstlerischen Persönlichkeiten:

„Man hat einmal im Kreise Stefan Georges das Wort geprägt: Goethe oder Dostojewski, hier sei Entscheidung nötig, und wirklich scheint es so, wenn man sich den deutschen und den russischen Dichter nebeneinander vergegenwärtigt, Goethes olympisches Haupt und Dostojewskis halb Heiligen- und halb Verbrecher-Antlitz. Goethe: auf den Höhen menschlicher Gesellschaft wandelnd, sorgenlos, von der Liebe der Menschen, Männer und Frauen, von Fürstengunst und Weltruhm getragen. Dostojewski: durch alle Höllen des Lebens, die Zuchthäuser Sibiriens, Not, Elend, Kampf und Einsamkeit gepeitscht. Goethe: das Urbild menschlicher Gesundheit. Dostojewski: von der Krankheit der Epilepsie befallen, die er selbst die heilige Krankheit nannte. Goethe: ursprüngliche, gewachsene Natur, naturerzeugt, naturbegnadet und naturgetrieben. Dostojewski: Produkt des Geistes, geistbegnadet, geistesfrei. Ja, auch die heilige Krankheit ist bei Dostojewski nur das Offenbarungszeichen einer gegennatürlichen und naturverbrennenden Geistigkeit. Goethe: wie jede aristokratische Natur von Liebe zu sich selbst und Ehrfurcht vor sich selbst erfüllt, sich selbst bejahend und behauptend, Dostojewski: wie aller Geist von sich selber fort, aus sich selbst heraus zu Idealen drängend, die jenseits der eigenen Persönlichkeit in anderen Räumen schweben, sich selbst verneinend. Goethe: die menschliche Vollkommenheit als höchste Steigerung der menschlichen Natur. Dostojewski: Heiligkeit als Überwindung und Erlösung von Natur. Goethe: sich schon im Sein erfüllend, Dostojewski aber nur in Handlung. Goethe der Epiker, Dostojewski aber innerlichst dramatisch. Goethe: der Realist, Dostojewski aber Visionär aus geistiger Verzückung. Goethe der reinen Gegenwart hingegeben, Dostojewski ein apokalyptischer, dem letzten Ende und den letzten Dingen zugewandter Geist. Goethe: der Künstler und Gestalter, für den die Kunst denn auch den höchsten Ausdruck menschlicher Kultur bedeutete. Dostojewski aber Aktivist, Prophet und Weltverwandler, der eine messianische Sendung sich anvertraut fühlt, und der die Kunst, auch die religiöse Kunst, nur als einen Übergang zur wahren und endgültigen Verwirklichung Gottes in der Liebe anzusehen vermochte. (Vgl. Thomas Mann, Goethe und Tolstoj.)"

Die Tat. XX, 12. (Jena.) Martin Stoß schreibt „Die Tragödie Remarque" und führt darin aus:

„In der Redaktion der Zeitschrift ‚Sport im Bild', im Scherlverlag, saß ein junger, begabter Mann, der einen im Stil dieser Zeitschrift brillanten Sport- und Gesellschaftsroman geschrieben hatte. Als Mensch liebenswert und mit einem erfrischend frechen und geistesgegenwärtigen Mundwerk: Erich Maria Remarque.

Er war im Kriege gewesen. Er hatte die grausige Welt der Front kennengelernt. Und als der Krieg beendet war, hatte ihn sein Vater in die Welt geschickt, um seine schweren Eindrücke zu vergessen. Er war im Orient, in Indien gewesen, hatte das internationale Leben kennengelernt, und war ein charmanter Weltmann geworden. Sein Interesse: die Welt der Pferde und Autos. Sein Beruf: Weltmann, geistreich, begabt, scharmant. Sein Pflicht: Geld zu verdienen, um leben zu können. Die Lösung dieser drei Dinge in der Welt der harten Tatsachen: Redakteur von ‚Sport im Bild'. Erich Maria Remarque.

Eines allerdings lastete auf der Frische und Leichtigkeit dieses netten Kerls: der Krieg. Und eines Tages setzte er sich hin und schrieb sich ein Kriegsbuch von der Seele. Tatsachengetreu, mit journalistischer Diktion. Ernst, aber mit jener feuilletonistischen Begabung, die weiß, was auf die Masse wirkt. Ehrlich, aber mit der großen Erleichterung, als er den letzten Punkt auf die letzte Seite seines Manuskriptes setzte: Gott sei Dank, diese Last ist

gestaltet, das Leben ist schön und interessant, die Welt ist weit, man müßte sich in ein Auto setzen und nach dem Süden fahren ...
Es erscheint der Roman in der ‚Vossischen Zeitung‘. Er ist ein Erfolg, ein großer Erfolg. Die Politik klammert sich an diesen Erfolg. Leitartikel beziehen sich auf Remarque. Politisch wird die Frage der Kriegsgeneration aufgeworfen. Der Roman wird gedruckt. Er erscheint als Buch. Die größten Namen wurden propagandistisch vor das Buch gespannt. In vier Tagen ist die erste Auflage vergriffen, 70000 Exemplare sind abgesetzt. Überall prangen die Plakate: ‚Im Westen nichts Neues!‘
...
Zur gleichen Zeit aber steht in einer berliner Zeitung ein Ballbericht, in dem es wörtlich heißt: ‚Die Jury der nächtlichen Schönheitskonkurrenz erkannte einstimmig der graziösen Frau Remarque den ersten Preis, die in besonders apartem Kostüm, den Rücken freilassend, sofort die Blicke auf sich lenkte.‘ Was heißt das? Ach, es ist alles so menschlich und so verständlich! Der Ruhm, der große Erfolg ist da! Wie sollte eine graziöse Frau im aparten Kostüm sich nicht darüber freuen, zumal die Frau eines Mannes, der sich auf das Mixen kostbarer Schnäpse versteht!
...
Was nun? Der Mensch Remarque steht höchstwahrscheinlich im Augenblick in einer großen inneren Krise. Er hat einen Geist gerufen, der stärker ist als er und mit dem er sich heute auf Tod und Leben auseinandersetzen mag. Und wenn es ernst werden sollte, dann findet er vielleicht den Weg zu den Höhlen und Löchern, zu jenen Granattrichtern und Unterständen, in denen diejenigen, die mit ihm draußen den Kopf im Dreck vergraben haben, sitzen, seit langem, Jahr um Jahr, Tag um Tag, und heute noch sitzen, ohne innerlich in die Heimat zurückgekehrt zu sein."

Die Weltbühne. XXV, 10. (Berlin-Charlottenburg.) Carl von Ossietzky schreibt über Ludwig Renn:
„Die Bücher von Remarque und Ludwig Renn bieten qualitativ keine Unterschiede; beide wuchsen aus Anschauung und Erlebnis, beide hat die Erinnerung in langen Jahren geformt. Wenn hier dem ‚Krieg‘ von Ludwig Renn einige Bemerkungen gewidmet werden, so geschieht es, weil der Verfasser sich eigentlich in allem von dem alltäglichen Typ des Schriftstellers unterscheidet und weil seine Leistung von ihm selbst höchstwahrscheinlich nur als eine einmalige gedacht ist. Es müßte schon ein Wunder geschehen, wenn der Mann, der sich Ludwig Renn nennt, ein zweites Mal den Antrieb fühlte, seine Gestaltungskraft zu spannen. Diese Kriegsjahre waren sein Inhalt, sein Erlebnis. Jetzt ist die Beichte endlich fertig, und das Schriftstellertum fällt wie eine Bürde ab. Erich Maria Remarque hat schon früher geschrieben und veröffentlicht, wenn auch nichts Beträchtliches, und es wäre fast wider die Natur, wenn er nach seinem Triumph jetzt ruhen wollte. Er ist weltläufiger Großstädter, kennt die Literatur, die Zeitungen. Wenn wir Ludwig Renn mit dem Helden seines Buches identifizieren wollen, so ist er Kleinstädter mit dörflichem Einschlag, von Beruf Tischler. Das Schreiben ist ihm nicht als freundliches Geschenk mitgegeben worden; er hat es sich mühsam erarbeitet. Heute ist er Kommunist, vielleicht Funktionär in einem süddeutschen Nest. Man weiß es nicht."

Frau und Gegenwart. (Berlin.) Ina Seidels Weg von der Lyrik zur Prosa beschreibt Elisabeth Vormeyer. Sie würdigt darin das Verhältnis der Dichterin zur Jugend:
„Eine besondere Liebe hat Ina Seidel zu jungen Menschen. Der junge Matrose Larry, der Panjesohn Janusch, der vor Sehnsucht nach dem Groß- und Kleinvieh seiner väterlichen Hütte zu den Tataren auskneift, Mister Dabrymples preziöse kleine Tochter, nicht zu vergessen Georg Forster und die Vierer-Wuselei in Brigittens Nest, sie alle sind mit jener Rührung gezeichnet, die aus wahrer Zuneigung kommt. Das Geschehen der Novelle „Die Fürstin reitet" ist aufgebaut auf dem Wissen um die Gefühlsdinge des Zwischenlands von 15 bis 20. Es gibt in der Seele der jungen, impulsiven, gefühlsstarken Katharina Romanowna Kräfte, die die ein wenig früh gekommene Ehe nicht verbraucht. Und so tritt das Liebeserleben in den gewaltigen Kampf mit der Heldenverehrung, jener leidenschaftlichen, unbedingten Ergebenheit, Opferbereitschaft, Vergötterung, die nur das Zwischenland kennt, und die grenzenlos wäre und sich nicht erlösen könnte, wenn nicht ein geringer Anlaß, eine kleine Menschlichkeit des Idols, eine ihm kaum bewußte sittliche Nachlässigkeit, alles, aber auch alles zusammenstürzen ließe. Niemals wieder gibt es diesen feinsinnlichen Rausch und die unwägbar feinen seelischen Akzente."

Hochland. XXVI, 6. (München und Kempten.)
Aus einer Studie von Simon Frank „Konstantin Leontjew — ein russischer Nietzsche" —:
„In allgemeiner Form drückt Leontjew seine ästhetisch fundierte Lebenswertung und ihre geschichtsphilosophische Anwendung in einem schönen Gedanken aus, der sich in einem seiner besten Aufsätze, ‚Byzantinismus und Slawentum‘, befindet: ‚Wäre es denn nicht abscheulich und beschämend, zu denken, daß Moses den Berg Sinai

bestieg, daß die Hellenen ihre schönen Akropolen bauten, die Römer ihre punischen Kriege führten, daß der schöne, geniale Alexander in einem gefiederten Helme den Granikus überschritt und bei Arbela kämpfte, daß die Apostel predigten, die Märtyrer litten, die Dichter sangen, die Künstler malten und die Ritter bei den Turnieren glänzten — und all das nur, damit ein französischer oder deutscher oder russischer Bourgeois in seiner komisch-abscheulichen Kleidung auf den Ruinen dieser vergangenen Herrlichkeit sich individuell und kollektiv gemütlich breit machen kann? ... Es wäre eine Schande für die Menschheit, wenn dieses gemeine Ideal des allgemeinen Nutzens, der kleinlichen Arbeit und der schmachvollen Prosa zur ewigen Herrschaft gelangen würde!'

Leontjew hat auch in dieser Stimmung den treffenden Aphorismus über den Frackanzug geprägt: ‚Zugestutzte Trauerkleidung, die der Westen zur Trauer über das Ableben seiner glänzenden Vergangenheit trägt.'"

* * *

„Otfrids Evangeliendichtung als Spiegel deutschen Seelenlebens." Von Richard Fromme (Zeitschrift für Deutschkunde XLIII, 3. Leipzig).

„Paracelsus." Von Paul Wegwitz (Die Tat XX, 12. Jena).

„Lessing und das Theater." Von Hans Lebede (Baden-Badener Bühnenblatt IX, 12).

„Der Mythos vom Klassiker [Lessing]." Von Thomas Mann (Markwart V, 2. Hannover).

„Lessing." Von H. A. Korff (Zeitschrift für Deutschkunde XLIII, 3. Leipzig).

„Studien zu Schillers Malteserfragmenten (II. Die Entwicklung des Planes)." Von Detlev W. Schumann (The Journal of English and Germanic Philology XXVII, 4. Urbana).

„Karoline von Humboldt." Von M. Leuchs-Mack (Der Türmer XXXI, 6. Stuttgart).

„Heinrich von Kleists Dramensprache." Von Gottfried Zeissig (Zeitschrift für Deutschkunde XLIII, 2. Leipzig).

„Ein Reisebericht W. H. Wackenroders." Mitgeteilt von Erich Gülzow (Süddeutsche Monatshefte XXVI, 5, München).

„Neues von und über Friedrich Schlegel." Von Friedrich Braig (Hochland XXVI, 6. München).

„Zwei ostdeutsche Frauen (Elisa von der Recke – Dora-Eleonore Behrend)." Von Lisa Schultze-Kunstmann (Ostdeutsche Monatshefte IX, 12. Berlin).

„Noch einmal: Adalbert Stifter als Maler." Von Otto Kletzl (Witiko I, 4. Eger).

„Hebbels Nachleben in der Gegenwart." Von Herbert Leisegang (Zeitschrift für Deutsche Bildung V, 3. Frankfurt a. M.).

„Elise Lensing und Friedrich Hebbel." Von Ludwig Gorm (Die Frau XXXVI, 6. Berlin).

„Theodor Storm und Goethe." Von Alfred Biese (Niedersachsen XXXIV, März. Bremen).

„Friedrich Spielhagen." Von Fritz Sachsenburg (Radio V, 20. Wien).

„Johanna Spyri, eine Helferin im Kampf gegen Schund und Schmutz." Von Hanna Urban (Im Jugendmai, Woltersdorf/Erkner).

„Wilhelm Raabe und die Stoa." Von Fritz Jensch (Mitteilungen für die Gesellschaft der Freunde Wilhelm Raabes XIX, 1. Wolfenbüttel).

„Wilhelm Raabe und Ludwig Hänselmann im Briefwechsel." Von Heinrich Mack (ebenda).

„Welsche und deutsche Liebe bei Wilhelm Raabe." Von Josef Baß (ebenda).

„Nietzsches Stellung zur Frau." Von Margarete Adam (Die Frau XXXVI, 6. Berlin).

„Nietzsche und das XX. Jahrhundert." Von Werner Deubel (Deutsche Rundschau LV, 6. Berlin).

„Joseph Victor Widmann." Von Paul Haarmann (Deutsches Volkstum XI, 3. Hamburg).

„Erste Kritiken über Löns." (Markwart V, 2. Hannover.)

„Emil Gött." Von Fritz Droop (Stadt-Anzeiger XXVII, 25. Mannheim).

„Karl Stamm." Von F. Humbel (Die Besinnung III, 1. Aarau).

„Dem Gedenken Hans Ludwig Roseggers." Von August Angenetter (Radio V, 24. Wien).

„Stud. med. Hugo Salus." Ein Erinnerungsblatt von Karl Rafael (Deutsche Hochschulwarte VIII, 9. Prag).

„Eine Dichterin und Kämpferin, Gabriele Reuter 70 Jahre alt." Von Helene Stöcker (Die Neue Generation XXV, 2. Berlin).

„Hermann Stehr." Von Otto Fröhlich (Radio V, 20. Wien).

„Max Halbe." Von Friedrich Rosenthal (Radio V, 23. Wien).

„Karl Scheffler sechzig Jahre alt." Von Willi Wolfradt (Die Literarische Welt V, 9. Berlin).

„Wilhelm Weigand." Von Wilhelm Kunze (Fränkische Monatshefte VIII, 2. Nürnberg).

„Hugo von Hofmannsthal." Von Paul Wertheimer (Radio V, 22. Wien).

„Wassermanns Caspar Hauser und seine Quellen." Von Marianne Thalmann (Deutsches Volkstum XI, 3. Hamburg).

„Bernhard Kellermann." Von Paul Landau (Die Neue Rundschau XXXX, 3. Berlin).

„Von moderner Lyrik [W. von Scholz]." Von Ernst Lissauer (Allgemeiner Wegweiser 1929, 12. Berlin).

„Agnes Miegel zum 50. Geburtstag." Von Curt Kohlmann (Die Lese IV, 7. Köln).

„Wie ich zu meiner Heimat stehe." Von Agnes Miegel (ebenda).

„Agnes Miegel." Von Kurt Busse (Preußische Jahrbücher CCXV, 3. Berlin).

„Ostdeutsche Frauen (Agnes Miegel – Johanna Wolff)." Von Carl Lange (Ostdeutsche Monatshefte IX, 12. Berlin).

„Agnes Miegel." Von Ernst Lissauer (Reclams Universum XLV, 21. Leipzig).

„Agnes Miegel." Von H. Wolfgang Seidel (Das deutsche Buch IX, 3/4. Leipzig).

„Stimmen zu Agnes Miegels 50. Geburtstag, am 9. März: Ina Seidel, Lulu von Strauß und Torney-Diederichs, Ricarda Huch, Helene Voigt-Diederichs, Ilse Reicke, Ernst Lissauer, Walter von Molo, Börries, Freiherr von Münchhausen, Paul Fechter, Erwin Ackerknecht (Der Diederichs-Löwe III, 1. Jena).

„Der Tragiker des deutschen Schicksals." Zu Hermann Burtes 50. Geburtstag. Von Fritz Chlodwig Lange (Stadt-Anzeiger XXVII, 25. Mannheim).
„Der Rebell Arthur Holitscher." Von Arthur Seehof (Der Fackelreiter II, 3. Hamburg-Bergedorf).
„Max Brod." Von Hans-Joachim Schoeps (Die Christliche Welt XLIII, 4. Gotha).
„Fritz von Unruh." Von Ernst Adolf Dreyer (Die Volksbühne III, 12. Berlin).
„Krisis." Von Rolf Lauckner (Schwäbische Thalia X, 9. Stuttgart).
„Rolf Lauckner." Von Lutz Weltmann (ebenda).
„Heinrich Eduard Jacob." Von Erich Korningen (Radio V, 21. Wien).
„Tulipan und die Frauen." Ein neuer süddeutscher Roman von Hermann Eris Busse. Von Otto Hoerth (Die Horen V, 6. Berlin).
„Betrachtungen zu Frank Thieß' ‚Deutsche Jugend, europäische Jugend'." Von Walther Behm (Deutsche Rundschau LV, 6. Berlin).
„Entgegnung." Von Frank Thieß (ebenda).
„Mein Carl-Peters-Prozeß." Von Balder Olden (Das Tagebuch X, 11. Berlin).
„Glaesers ‚Jahrgang 1902'." Von Hans Schimmelpfeng (Die Christliche Welt XLIII, 6. Gotha).
„Georg Munk." Von Georg Schäfer (Hochland XXVI, 6. München).
„Albert Otto Rust." Von Wilhelm Schramm (Süddeutsche Monatshefte XXVI, 6. München).
„Joachim Ringelnatz als Maler." Von Adolf Kreiter (Reclams Universum XLV, 21. Leipzig).
„Revolte um Lampel." Fakta und Fazit. Von Karl Wilker (Der Fackel II, 2. Hamburg-Bergedorf).
„Jungen in Not." Von Anna Siemsen (ebenda).
„Johanna Niemann." Von Marie Gerbrandt (Ostdeutsche Monatshefte IX, 12. Berlin).
„Johanna Ambrosius." Von Margarete Mettner (Ostdeutsche Monatshefte IX, 12. Berlin).
„Ilse von Stach." Von Joseph Sprengler (Hochland XXVI, 6. München).
„Der ostpreußischen Dichterin Johanna Wolff." Von Alfred Petrau (Ostland-Kultur X, 6.).
„Erika von Watzdorf-Bachoff." Von L. Hausius (Ostdeutsche Monatshefte IX, 12. Berlin).
„Maria Luise Weißmann." Von Arthur Hübscher (Fränkische Monatshefte VIII, 3. Nürnberg).
„Gertrud Liebisch." Von Walter Scheffler (Ostdeutsche Monatshefte IX, 12. Berlin).

* * *

„Der Mann, der Shakespeare gesehen hat (Thomas Platter)." Von Willy Haas (Die Literarische Welt V, 10. Berlin).
„Moses Mendelssohn und Shakespeare." Von Alfred Stern (Neue Schweizer Rundschau XXII, 3. Zürich).
„Ein Meister europäischer Prosa [Josef Conrad]." Von Luma (Der Deutschen-Spiegel VI, 11. Berlin).
„Das Unsägliche und die Sprache." II. James Joyce. Von Karl Thieme (Die Christliche Welt XLIII, 6. Gotha).
„Die erste Fassung der Herodiade Mallarmés." Von Franz Julius Nobiling (Deutsch-Französische Rundschau II, 2. Berlin).
„Emile Verhaeren." Von J. J. Wyß (Die Besinnung III, 1. Aarau).
„Anatole France." Von Heinrich Mann (Das Forum IX, 5/6. Berlin).
„Ein französischer Roman zur Kriegsschuldfrage: J. H. Rosny jeune ‚Les Furies'." Von Edgar Stern-Rubarth (Deutsch-Französische Rundschau II, 2. Berlin).
„Moderne provenzalische Prosa [Pierre Pansier u. Joseph d'Arbaud]." Von Wilhelm Giese (Deutsch-Französische Rundschau II, 3. Berlin).
„G. A. Borgese." Von Lavinia Mazzuchetti (Der Lesezirkel XVI, 6. Zürich).
„Strindberg als Dramatiker." Von Carl Hagemann (Stadt-Anzeiger XXVII, 27. Mannheim).
„Zum achtzigsten Geburtstag August Strindbergs." (Der Neue Weg LVIII, 5. Berlin.)
„Knut Hamsun und Thomas Mann." Von Hans Jacob (Philosophischer Anzeiger III, 2. Bonn).
„Nordische Erzähler der Gegenwart: H. E. Kind, Sigrid Undset, Hamsun, Didring, Siwertz, Gabriel Scott, Gösta af Geijerstam, Marie Hamsun, Gunnarsson, Kamban." Von Paul Winter (Deutsche Hochschulwarte VIII, 9. Prag).
„Der Dichter Fredrik Böök." Von Olle Holmberg (Reclams Universum XLV, 23. Leipzig).
„Briefwechsel zwischen Leo Tolstoj und dem Großfürsten Nikolaus Michailowitsch." Von J. Lewin (mitgeteilt und übersetzt) (Vierteljahrsschrift für Politik und Geschichte I. (VII.), 1. Berlin).
„W. Kliutschewskij." Von Axel Schmidt (Preußische Jahrbücher CCXV, 3. Berlin).

* * *

„Auswirkung deutscher Dramatik im Ausland." Von Fred A. Angermayer (Der Scheinwerfer II, 10. Essen).
„Idee und Wesen des Mysterientheaters." Von Johannes Bertram. (Das Mysterien-Theater I, 1. Hamburg.)
„Der ‚Walpurgisnachtstraum' als Gehalt- und Gestaltteil der Faustdichtung." Von O. Maurer (Zeitschrift für Deutschkunde XLIII, 2. Leipzig).
„Das weltlose Drama." Von Wilhelm Michel (Masken XXII, 12. Düsseldorf).
„Die katholische Idee und das moderne Drama." Von Karl Möhlig (Stadttheater Erfurt 1928/29, 12).
„Aktuelles Theater und Kirche." Von Ernst Moering (Die Christliche Welt XLIII, 4. Gotha).
„Zwischen den Theatern." Von Robert Müller (Der Scheinwerfer II, 10. Essen).
„Faust auf der Bühne." Ein Jahrhundert Inszenierungsgeschichte. Von Carl Niessen (Westermanns Monatshefte LXXIII, 871. Braunschweig).
„Die dichterischen Gestaltungen der Faustsage." Von Alois Stockmann S. J. (Stimmen der Zeit LIX, 6. Freiburg i. B.).
„Dramatische Bibliophilie." Ein Lustspielfragment aus dem 18. Jahrhundert. Von H. Stubenrauch (Zeitschrift für Bücherfreunde XXI, 1. Leipzig).
„Bühne und Film." Von Herbert Zinke (Der Fackelreiter II, 3. Hamburg-Bergedorf).

* * *

„Junge Dichter." Von Felix Braun (Preußische Jahrbücher CCXV, 3. Berlin).
„Religiosität und Jugend." Von Martin Buber (Stadttheater Erfurt 1928/29, 12).
„Politik und Dichtung." Von Theodor Däubler (Die Horen V, 5. Berlin).

„Der Tag des Buchs." Von Hanns Martin Elster (Die Horen V, 6. Berlin).
„Räuberhistorien und historische Räuber." Von Curt Elwenspoek (Westermanns Monatshefte LXXIII, 871. Braunschweig).
„Das deutsche Lied und die Gegenwart." Von Franz Alfons Gayda (Der Türmer XXXI, 6. Stuttgart).
„Die Sprache der Kirche und des Rittertums im Mittelalter." Von Otto von Greyerz (Zeitschrift für Deutschkunde XLIII, 2. Leipzig).
„Wo bleibt die Jugend?" Von Walter Hammer (Der Fackelreiter II, 2. Hamburg-Bergedorf).
„Würde und Wurzel deutschen Volkes." Von Otto Heuschele (Deutsche Hochschulwarte III, 6.).
„Die Frau in der modernen Literatur." Von Gina Kaus (Die Literarische Welt V, 11. Berlin).
„Dichtung und Kolportage." Von E. G. Kolbenheyer (Witiko I, 4. Eger).
„Unterhaltung mit Freunden der Literatur über ‚Heroische Leidenschaften'." Von E. G. Kolbenheyer (Witiko I, 4. Eger).
„Ansprache." Von Peter Martin Lampel (Der Fackelreiter II, 2. Hamburg-Bergedorf).
„Problemlose Jugend." Von Heinz Lamprecht (Der Scheinwerfer II, 9. Essen).
„Historie und Dichtung." Von Emil Ludwig (Die Neue Rundschau XXXX, 3. Berlin).
„Aufgaben und Grenzen der Kritik." Lehren aus dem Fall Knappertsbusch. Von Luma (Der Deutschen-Spiegel VI, 8. Berlin).
„Geistige Annäherungssymptome." Von Hans Adalbert Freiherr von Maltzahn (Der Fackelreiter II, 2. Hamburg-Bergedorf).
„Das Sterben der geistigen Schicht." Von Heinrich Mann (Das Forum IX, 5/6. Berlin).
„Schäferdichtung." Von Heinrich Meyer (Zeitschrift für Deutsche Bildung V, 3. Frankfurt a. M.).
„Volksbildung als ‚Bildung zum Volk'." Von Ernst Michel (Kunstwart XXXXII, 6. München).
„Romantik." Von Wilhelm Schäfer (Deutsches Volkstum XI, 3. Hamburg).
„Romantik und Realismus." Lebensphilosophische Betrachtung. Von Ph. Seiberth (The Germanic Review *IV, 1*).
„Frühling in lyrischer Dichtung." Von Johann Georg Sprengel (Zeitschrift für Deutsche Bildung V, 3. Frankfurt a. M.).
„Kritik im Wider — Ich." Bemerkungen zur neueren Parodie. Von Harald Theile (Eckart V, 2. *Berlin*).
„Die Botschaft vom ‚Reinen Krist'." Von Hellmut Weishaupt (Eckart V, 2. Berlin).
„Zum deutschen ‚Tag des Buchs'." Von Johannes Werner (Blätter für Bücherfreunde XXIX, 2. Leipzig).
„Die Frau und das Buch." Von Irmgard Liebster (*ebenda*).
„Kind und Buch." Von P. Heinicke (ebenda).

Echo der Bühnen

Berlin

1.

„Giftgas über Berlin." Drei Akte einer Diktatur der Zukunft. Von Peter Martin Lampel. (Uraufführung durch die Gruppe junger Schauspieler im Theater am Schiffbauerdamm am 5. März 1929.)

Hier wird der Kritiker beinahe zum Physiker, der eine Kraft in präziser mathematischer, alles Bisherige umstoßender Formel festlegt — eine Kraft, von deren Herkunft er nicht das Geringste ahnt. (Nobelpreis.)



Szenenbild aus „Giftgas über Berlin"
Zeichnung von B. F. Dolbin

Künstlerisch ist in diesen drei Akten einer Diktatur der Zukunft so gut wie alles verfehlt; das hat der Dramaturgie-Gläubige zunächst festzustellen. Diese Giftgas-Handlung kutschiert einzig und allein mit dem Gaul des Schreckens, und der schlägt aus. Man kommt aus der Angst nicht heraus, einen Huf gegen den Schädel zu bekommen.

Welches ist denn die Stellung des Themas? Steht Giftgas oder steht Diktatur im Mittelpunkt? Der erste Akt sagt: Giftgas, der dritte Akt antwortet: Diktatur. Da nun aber allemal der dritte Akt recht behält (wie in jeder Volksversammlung der letzte Redner), so muß man sich für „Diktatur" mit dem Untertitel gegen den Obertitel entscheiden. Ist dem so, dann setzt dies Drama rein peripherisch ein. Und nur von der Peripherie, durchaus nicht vom Zentrum geht die Wirkung aus.

Wie aber, wenn Diktatur und Giftgas zwei Namen eines Begriffes wären? Wenn Giftgas nichts anderes wäre als Symbol der Diktatur? Ich trau es diesem Peter Martin Lampel zu, daß ihm derartiges, vielmehr gerade dies vorgeschwebt hat. Das Giftgas ist das Moralin der Diktatur. Ist von ihr untrennbar. Ist ihre Lebens- und das will sagen: Todes-Atmosphäre.

Ist dem so, so war künstlerisch die Stilgebung durchaus bestimmt. Diktatur und Militarismus mußten, etwa in der Stilgebung eines E. T. A. Hoffmann, als toter, Leben

nur eben vortäuschender Mechanismus erscheinen. Automaten-Stilistik. Menschen mit der Grammophonplatte in der Kehle und mit dem Uhrwerk in den Gelenken, mußten der Diktator und seine Helfershelfer sein.

Davon nun ist in Lampels zweitem Akt wenig, in seinem dritten nichts zu spüren. Dieser dritte Akt ist Flucht. Man denkt an den Auftritt in Shakespeares „Julius Caesar": Ich bin nicht Cinna der Poet, ich bin Cinna der Kommunist. Anstatt die Diktatur-Vertreter als Automaten und gespenstische Fratzen zu gestalten, flüchtet Lampel in die Parteizugehörigkeit; führt er alte Typen ins Treffen, verwaschene Figuranten, von denen niemand ausmachen kann, ob sie Wirklichkeit vortäuschen oder Ulk darstellen sollen. Und wo Lampel in solcher Gestaltungsohnmacht verstummt, stellt sich das Wort aus der Programmrede gegen die Sozialdemokratie ein. Der Stil flattert in Fetzen. Es ist die komplette Niederlage.

Es ist Sieg. Wie immer sich die negativen Vorzeichen in der Formel häufen, die Kraft ist dennoch da. Man spürt sie. Zeitweise unterliegt man ihr. Es ist beileibe keine künstlerische Kraft, in dem Sinne, der noch gestern galt. Es ist eine proletarische, eine Hausknechts-Kraft. Eine, die einen die Treppe mit den vielen Stufen ästhetischer Begriffe hinunterwirft, und man kann nachher die Zahl der Stufen an seinen eigenen Quetschungen und gebrochenen Rippen abzählen.

Aber es ist eine Kraft. Hängt man nun einmal an dem Begriff „Literatur", so mag man geruhig von Literatur-Proletariertum reden. Aber dies ist schließlich in der Kommunistenjacke angenehmer als im Frack. Schließlich: als alter Literatur-Biologe freut man sich über jedwede Kraft.

2.

„Pietro Aretino. Schauspiel in drei Akten. Von Hans J. Rehfisch. (Uraufführung im Staatlichen Schillertheater am 23. März 1929.)

Hier hat die historische Persönlichkeit den Beruf, bedeutungsvoll zu sein. Pietro Aretino, der Vielumstrittene und Vielumhergetriebene, der Geistreiche, Eitle, der Sinnenmensch und Diesseitige, hat so etwas wie die verkörperte öffentliche Meinung zu bedeuten. Das ist ein Beruf, dessen er sich durch Prahlereien erledigt, die immerhin von seinem Drei-Akte-Dasein soviel Zeit in Anspruch nehmen, daß er füglich nicht dazu kommt, Mensch zu sein.

Die öffentliche Meinung hat sich politisch auszuwirken, und das verweist diesen armen Gehetzten auf Stellungnahme in den Welthändeln, also den Kriegen zwischen Franz I. und Karl V. Rehfisch macht es ihm bemerkenswert leicht. Er hebt ihn auf den Geniethron und läßt ihn dekretieren Er gibt ihm die Genieherrschaft über eine Hammelherde: die Selbstverständlichkeiten, die er vorbringt, haben demgemäß wie Offenbarungen zu wirken. Venedig ist bedroht! Was wäre einfacher, als daß Pietro Aretino einen Brief, den Brief, den Brief aller Briefe, an Franz I. schriebe und damit jedwede Gefahr abwendete? Pietro Aretino schreibt diesen Brief. Schluß.

Nicht ohne weiteres freilich kann Pietro Aretino diesen Geniebrief schreiben. Er ist zur Zeit anderweitig beruflich in Anspruch genommen. Sein Beruf, bedeutungsvoll zu sein, hat ihn inzwischen auf metaphysisches Gebiet verschlagen. Rehfisch macht es ihm zwar auch hier nicht schwer, immerhin ...

Pietro Aretino bedeutete die öffentliche Meinung, also das schlechthin Irdisch-Diesseitige. Der Konflikt ist gedanklich demgemäß vorgezeichnet. Dem Sinnenmenschen hat die Himmelsbraut gegenüberzutreten. Sie hüpft auf die Bühne in Gestalt einer Schülerin Calvins. Der Mann der vielen Frauen, der Dirnenfriseur, findet in ihr die Eine. Er pflegt die Kranke und wird selber blaß darüber, als wär er vom Stamme der Asra. Allzuviel Lyrik freilich verschwendet er nicht an sie, dazu ist er dramatisch-beruflich allzusehr in Anspruch genommen. Aber Begriff hält alsbald Begriff in seinen Armen. Und wenn der Begriff Weltlichkeit dem Begriff Überirdischkeit den Busen tätschelt, entflammt sich das Himmlische einigermaßen höllisch. Was keineswegs an sauberer Entfaltung des Konfliktes hindert. Zwar muß ein Skandalprozeß, in den Aretino verstrickt wird, zwar müssen politische Dolchstiche, die ihm der englische Gesandte applizieren läßt, nachhelfen, ganz wesentlich aber ist es doch die unglückliche Liebe, die Aretino aus Venedigs Mauern treibt. Er kann also seinen Geniebrief an Franz I. erst schreiben, nachdem er zurückgekehrt ist und ihm die Himmlische sterbend erklärt hat, daß sie, an den Busen gegriffen, ihn liebe.

Ja; so steht die reine Liebe eines alten Wüstlings dramatisch in der großen Politik der Zeit, zugleich in der Problematik Erde-Himmel. Wenn das nicht bedeutungsvoll ist —?

Ganz nahe sind die Höhenzüge des Epigonendramas gerückt, durch die Lüfte skandiert es, und schon fühlt man sich wie von fünffüßigen Jamben umtönt.

Ernst Heilborn

Bochum

„Pulververschwörung." Drama in 3 Akten (12 Bildern). Von Eduard Reinacher. (Uraufführung im Stadttheater am 15. März 1929.)

Wie so mancher Jüngere hat Eduard Reinacher den Willen zur Erneuerung des geschichtlichen Schauspiels. Er greift hier einen für die Dramatisierung an

sich sehr geeigneten Stoff auf und gestaltet ihn in einer ziemlich zwanglosen Szenenfolge. Also leider wieder kein geschlossenes Drama, sondern nur die übliche Bilderserie. Die geschichtliche Atmosphäre ist allerdings gegeben, aber es fehlt der weltgeschichtliche Atem. Die Akribie der historischen Darstellung ist nicht in allen Teilen gewahrt, trotzdem, oder gerade darum, hätte „das Ewige des Geschichtlichen im zeitlichen Bild" aufleuchten müssen.

Andere Beurteiler des Dramas wollen das Problem darin sehen, daß der Dichter die Dämonie der blinden Gewalttätigkeit des Parteifanatismus zum magischen Spiel mit dem Tode werden läßt, daß, wie stets die Menschen in Reinachers Dichtungen, auch diese von großen Leidenschaften getragenen Charaktere im Schatten des Todes ihre ungeheuerlichen Taten vollbringen und um des Todes willen leben. Die Deutung ist gewiß recht geistvoll, aber der unbefangenere Zuschauer erkennt dies überzeitliche Problem nicht. Mit Interesse, aber ohne gespannte Erwartung läßt man die ersten acht Szenen an sich vorüberziehen, bis in der neunten Szene, die mancher moderne englische Detektivstückschreiber bestimmt technisch besser aufgebaut hätte, Guy Fakes und der Jesuitensuperior bei den unter Kohlenhaufen verborgenen Pulverfässern überführt und abgeführt werden. Recht stimmungsvoll ist die Jesuitenbeichte am Meeresufer, kulturhistorisch interessant die Schmarotzerszene, recht lebendig turbulent die Verschworenenszenen. Aber die wirklichen Effekte kommen erst in den drei letzten Bildern. Das Bild der londoner Folterkammer erinnert in seinem krassen, unästhetischen Naturalismus an die blutrünstigsten Rachetragödien der englischen Renaissance. Mit kämpferischem Dialog gefüllt ist die spitzfindige Diskussion zwischen dem König und Garnet, in der der Jesuit den rhetorischen Sieg erringt. Handlungsreiche Melodramatik macht sich breit in der Schlußszene, in der die verfolgten Verschwörer sich selbst in die Luft sprengen. Die primitive Schaulust kommt hier zweifellos auf ihre Kosten. Als Ganzes vermag das Stück weder ästhetisch noch dichterisch restlos zu befriedigen. Entschädigen könnten einige sehr fesselnde Charakterstudien: Der König wird in schrägem Lichte gesehen als zerrüttete bigotte Kreatur, als weltschmerzlicher Hysteriker; imponierend ist die Gestalt Catesbys, eine echte Renaissancenatur mit eisernem Willen; gut gesehen auch die Figur des schmarotzerischen „Kulturkatholiken" Mounteagle als Typ des Genußmenschen der ausgehenden Renaissance; knapp und treffend gezeichnet der alte Verräter Tresham mit seiner überlegenen Ironie und seinem kaustischen Humor. Widerspruchsvoll schillert der Charakter des Jesuitensuperiors. — „Unsere Pflicht ist, bereit zum Tod und bereit jede Verdammnis auf uns zu nehmen und zu lenken, was sich lenken läßt, zum Nutzen der heiligen Kirche, der wir dienen," so formuliert er die generelle Jesuitenmoral. Diese widersinnige Moral ist historisch unmöglich. Reinacher durfte den ganz unbeteiligten Garnet wohl in die Verschwörung einbeziehen, aus dem Zufall beim Ende der entkommenen Verschwörer eine Absicht machen, sogar den in Wirklichkeit nicht so morbiden ersten Stuart karikieren, aber nicht eine unhaltbare Theologie vortragen. Um so weniger, da er durch Garnets Mund eine so wundervolle Apologie des weiten schützenden Katholizismus gibt, dem sogar der König mit seinem Beichtbedürfnis angehöre.

Karl Arns

Dortmund

„Josef." (Ein Justizirrtum.) Tragödie aus unserer Zeit in 18 Bildern. Von Eleonore Kalkowska. (Uraufführung im Stadttheater am 14. März 1929.)

Der Fall Jakubowski, in dem der juristische Endkampf eben begonnen hat, wird hier auf die Bühne gebracht. Mit einigen Abweichungen. Der Held ist hier nicht Mittäter, nicht einmal intellektueller Urheber. Sonst wird mit brutal realistischen Mitteln über die bekannten Vorgänge dramatisch Bericht erstattet. Mit greller Theatralik werden pralle, aber fast immer bühnenwirksame Szenen hingesetzt. Der Naturalismus des Details schreckt vor nichts zurück. Die suggestive Mordszene am Judasmoor, die im Publikum einige entrüstete Pfiffe hervorrief, ist ästhetisch erträglicher als die Szene am Totenbett, wo die Schwiegermutter dem Schwiegersohn ihren geilen Leib anbietet. Auch sonst tobt sich die Erotik ziemlich ungehemmt aus in diesem mecklenburgischen Dorf, dessen Milieu freilich eher ostelbisch anmutet. Alle die peinlichen naturalistischen Zutaten mag der starknervige und nicht allzu prüde Zuschauer noch hingehen lassen. Der springende Punkt ist jedoch der, daß die Autorin mit dieser Tragödie aus unserer Zeit einen Einzelfall übersteigert und verallgemeinert. Diese angeblich typischen Vertreter der Justiz sind ebenso arrogant wie einfältig; sie glauben nur den verleumderischen Belastungszeugen, sie desavouieren grundlos einen viel glaubwürdigeren entlastenden Zeugen, sie lancieren den wissenden verblödeten Dorftrottel in eine falsche Aussage. Wir bleiben im unklaren darüber, ob sie den wirklichen Vater kennen, sie zitieren die zweite Braut nicht als Zeugin, sie geben dem hilflos deutsch radebrechenden Polen (wie im tatsächlichen Prozeß) keinen Dolmetsch. Der Indizienbeweis ist ebenso lückenhaft dürftig wie die Verteidigungsrede des sentimentalen

Anwalts. Die Tendenz reckt hier sichtbar das Haupt, eine solche Justiz ist nur lächerlich. Wir müssen die Sachlichkeit der indirekt anklagenden Autorin anzweifeln, gefühlsmäßig glauben wir ihr. Aber sie läßt Logik und Verstand mit dem Gefühle durchgehen. Unsere Sympathie steht von vornherein auf seiten des Angeklagten. Die Psychologie dieses tumben Toren, dieser guten, schlichten, servilen slawischen Seele, die der deutschen Justiz blindlings vertraut und zu spät zum „Verräter" an einem der Täter wird, ist ganz glänzend getroffen, hier entfaltet die Autorin, die selbst halb deutschen halb polnischen Geblütes ist, eine wundervolle Seelenkunde. Der untergehende Held ist in Wahrheit der Überlegene und der Sieger. Diesen Sieg des Besiegten weiß die Autorin uns gefühlsmäßig so zu suggerieren, daß wir fast zu Mitanklägern werden, wenn wir uns nicht den Kopf klar halten und erkennen, daß in dem aktuellen Kampf um die Berechtigung der Todesstrafe dieses Stück keine sachliche Propaganda für deren Abschaffung ist.

Karl Arns

Wien

„Die Ursache." Drama in vier Akten. Von Leonhard Frank. (Uraufführung im Deutschen Volkstheater am 8. März 1929.)

Was ist die Ursache eines Deliktes, zum Beispiel eines Mordes? Kann man überhaupt von Ursache reden, da sich doch, je tiefer man gräbt, ein Rattenkönig von Wurzeln offenbart? Der Mensch ist, nach Franks berühmter These, gut, die Welt (d. h. die Struktur der menschlichen Gesellschaft) nach ziemlich allgemeiner Ansicht herzlich schlecht; soll man nun ihr die größere Hälfte jeder Schuld zuwälzen? Oder, in unserem besonderen Fall, einem brutalen Lehrer des Verbrechers, gleichsam als einem Exponenten sozialer Ungerechtigkeit? Vielleicht gar einer einzelnen gemütlosen Handlung dieses Schulmeisters, die sich im Unterbewußtsein, dann im Bewußtsein des Mißhandelten festsetzt und jenen pädagogischen Unhold den Flachsmännern, Kahlbäuchen, Unräten gesellt, aus seinem Opfer aber und zugleich seinem Mörder einen Woyzeck oder Raskolnikow von heut oder gestern gestaltet? Die dramatische Erörterung solcher und verwandter Fragen erfüllt das tatbeständlich auf dem gleichnamigen, nun schon mehr als ein Jahrzehnt alten Roman beruhende Stück, das nicht nur motivisch, auch stilistisch gelegentlich an Büchner mahnt. Gewiß, ein Grenzfall hüben und drüben, auf seiten der Autorität und auf der der Rebellion — Kuriosa aus der Mappe des Kriminalisten, des Kinderpsychologen, des Psychiaters, aber durch reife Kunst des Dichters aus zweifelhafter Wahrscheinlichkeit zu typischer Wahrheit gesteigert und die Anteilnahme der Zuschauer nicht nur — wie natürlich — dort erzwingend, wo die Szene zum Tribunal wird, sondern von Anfang bis zu Ende; und das szenische Ende bedeutet noch nicht das des Eindrucks.

Robert F. Arnold



Szenenbild aus der berliner Aufführung der „Ursache" in den Kammerspielen des Deutschen Theaters
Zeichnung von B. F. Dolbin

Erfurt

„Steinigung in Sakya." Schauspiel. Von Else Jerusalem. (Uraufführung im Erfurter Stadttheater am 25. Februar 1929.)

Sakya liegt nicht in Palästina, sondern im österreichischen Polen der Vorkriegszeit. Dort, wo ständig Pogrome drohen, hat sich unter äußerem Druck die jüdische Orthodoxie zusammengekauert, bissig und voller Groll gegen Andersgläubige. Noch im materialistischen 19. Jahrhundert wartet sie mit fanatischer Ergebenheit auf den Messias. Da bricht einer aus der Reihe aus. Der junge Rabbiner David ist wie Uriel Acosta auf der Suche nach der Wahrheit. Er will die Mauer übersteigen, hinter der die Welt liegt. Der Weg führt nicht über das Taufchristentum, aber doch durch die Person Christi hindurch. Da zeigt sich nun, daß der junge Mensch die Philosophen seines Zeitalters nicht gelesen hat. Er kennt weder Feuerbach noch Renan. So amalgamiert er einen pantheistischen Christus mit dem erträumten Messias und überblendet das Ganze mit seinem eigenen Bild, denn — das muß man wissen — seine blinde Mutter hat in ihm einst den Messias gebären wollen. Doppelte

Überheblichkeit. David wird von der Gemeinde gesteinigt (die Juden von Sakya halten selbst im Zorn auf Überlieferung).
Diese Steinigung (im Jahre 1876!) ist symbolisch gemeint, aber sie muß als durchführbar vorausgesetzt werden, um das Drama zu ermöglichen. Das gibt von vornherein einen leichten Riß. Das Thema war zur Zeit, in der das Stück spielt, schon antiquiert. So kommt es trotz geschickter Retardierungen und bühnengerechter Steigerung des Schuldmotivs nicht zum dramatisch überzeugenden Ausklang. Es wird ein Sterbender hereingetragen, aber man glaubt ihm seine Körperwunden nicht.
Glaubhafter sind seine seelischen Verstrickungen. Der schmächtige Dialog begründet sie allerdings nicht. Das Problematische wird dem Hauptthema durch Erzählungen von Nebenpersonen zugetragen. Hier liegt die Wirkung des Ganzen, denn Else Jerusalem, die Verfasserin des „Heiligen Skarabäus", zieht ihre Kraft aus dem Epischen. Da schildert zu Beginn ein junger Jude eine intolerante Handlung. Aus dieser Erzählung erwächst mit Wucht die verzweifelte Stimmung der Ghetto-Enge. Plötzlich sieht man den finsteren Glaubenswächter, er hockt im Schatten und droht. Aber er ist verschwunden, wenn die Arme der Juden sich in strafendem Pathos nach Steinen ausstrecken.

Erich Hoogestraat

Krefeld

„Kolonialwaren und Liebe." Komödie in vier Akten. Von Eugen Gerber. (Uraufführung im Krefelder Stadttheater am 22. November 1928.)

Der Elsässer Eugen Gerber hat an etlichen Dialektstücken gut und sicher das Handwerk erlernt und wohnt jetzt in Paris. Dort sann dieser Pilger nach dem Europäertum darüber nach, worin sich wohl die Menschen voneinander unterschieden, und fand, daß der Unterschied herzlich gering oder überhaupt nicht da sei. Das wollte er seinen Europäern ins Gemüt rücken; daß es vor ihm schon tausend getan haben und neben ihm tun, durfte ihn nicht stören, denn er hatte seine eigene Art, es zu sagen. Dabei meinte er auch gefunden zu haben, daß ihm sein Elsässer Dütsch im Wege wäre; obgleich das nicht hätte zu sein brauchen. So schrieb er also seine erste hochdeutsche Komödie. Er hatte gefunden, daß die Menschen und Völker einander weit mehr glichen als die Hammel der Herde vorblöken. Auch das ist tausendmal gesagt worden, kann aber nie oft genug gesagt werden, wieder und wieder. Er fand also, daß die Menschen in Dinkelsbühl, oder Capracotta, oder La Sablettes, oder Tschaslau sich gegeneinander genau so verhielten wie die am Quai d'Orsay oder in der Wilhelmstraße, oder in Wallstreet; die einen mehr, die anderen weniger geschickt: daß sie nämlich von Berufs wegen sich und einander das Leben so sauer wie nur irgend möglich machen. Sie betrügen einander; sie schließen Bündnisse miteinander, Ententen heißen sie im politischen Rotwelsch; Verträge auf neunundneunzig Jahre. Und wenn sich der Wind über Nacht dreht, gibt's zum Frühstück neue Ententen — immer neue Gleichungen. Und alle gehen sie auf Null aus. Ist heute der Krieg einträglicher, so ist plötzlich das Vaterland in Gefahr; macht man morgen mit dem Frieden bessere Geschäfte, so bricht der aus — tout pour la patrie, um eine Apfelsinenkiste, in der aber gar keine Apfelsinen sind, sondern Schmierseife, meint Gerber.
Alles das stünde nicht im Stück? Es steht nicht so drin, aber man lese die deutliche Sprache der Symbole, die hier ohne jede Tendenz geredet wird. Gerber ist ein Dichter, und darum schreibt er nicht den Jargon der politischen Himmelsboten. Er verstopft sich mit Fleiß die Ohren und läßt, die Stirne im Silberlicht von Paris sich badend, die Menschen seines Heimatstädtchens im Geiste um sich spazieren. Er nimmt sie als Puppen der kleinen Narrenbühne Welt in die Hand, besieht sie genau und läßt sie so tun als wären sie ganz unter sich. Und nun frage ich dich Europäer, und euch Asiaten und Afrikaner, Amerikaner und Australier gleich dazu: worin liegt der Grund dafür, daß ihr einander den Schädel einschlagt? Weil man euch vormacht, ihr wäret besser als der Nachbar; und wenn einer ein Gauner ist, gibt euch der liebe Gott das Recht auch einer zu sein, und ist dann immer bei den stärkeren Bataillonen. Lächelt, wenn sie euch das Gewehr in die Hand drücken wollen, den Bruder zu erschießen, und es wird der ihren entfallen — glaubt mir, es wird! Solches selbstverständliche Wunder lehrt euch der Dichter verstehen.
Das Stück gehört zur reinen Gattung des Volksstücks. Dessen Merkmal ist, daß es eben keine Tendenz hat, sondern daß die primitivsten menschlichen Triebe ihr unmittelbarer Motor sind. Etwas vom Erdgeruch, wie er in dichten Schwaden auch über dem fröhlichsten aller Weinberge liegt, weht auch durch Gerbers Komödie. Nur ist die Luft um den Alemannen mit gallischem Einschlag leichter als die um den Rheinhessen.

Karl von Felner

Köln

„Der Generalstab der Venus." Lustspiel in drei Akten. Von Robert Walter. (Uraufführung im Kölner Schauspielhaus am 28. Februar 1929.)

Es gibt historische Gewandungen, in denen sich das Lustspiel besonders gut ausmacht. Robert Walter scheint das instinktiv zu fühlen, wenn er sein neuestes Lustspiel

in die Zeit des niedersächsischen Rokoko versetzt. Die Entfernung von der Gegenwart gibt größere Bewegungsfreiheit. Aber sie allein würde nicht genügen, die spielerisch frivolen Möglichkeiten der historisch bedingten Atmosphäre mit leichtbeschwingtem Witz zu erfüllen, wenn der Dichter Robert Walter nicht den entsprechenden Geist mitbrächte. Deshalb liegt das Schwergewicht seines Lustspiels nicht in der Situation, die mit ihrer nicht gerade neuen und überraschenden Einzelheit kaum mehr bedeutet als das Traggerüst für die Charaktere und den Witz des Dichters. Daß der Kammerdiener Butz mit Einwilligung seines Herrn, des Grafen Kreyenloh, die Rolle eben dieses Grafen spielt, um die ein wenig herrschfreudige, neugebackene Gräfin Melissa geborene Baroneß Biengarten, aus ihrer bewußten Selbstversagung in die Arme seines Herrn zu treiben, ist mit seinem Drum und Dran nicht neu, aber für ein in Bürgerlichkeit rettungslos versunkenes Publikum immerhin unterhaltsam. Aber die saubere Charakterzeichnung der Personen, der eigenwilligen Melissa, des zur ehelichen Sittlichkeit bekehrten, losen und schon ein wenig vom Pantoffel beherrschten Grafen, des alten Geiler von Lungershausen hofmarschallische Geriebenheit in pikanten Angelegenheiten und des Kammerdieners Butz draufgängerische Keckheit unter der Maske des zur Schau gespielten Grafen sind köstlich herausgearbeitet. Der Schnickschnack der gespreizt spielerischen und witzgeladenen Sprache mit ihren bildhaften und anspielungsfreudigen Wendungen hebt das Ganze zu jener feinen, fast literarischen lustigen Angelegenheit, bei der man bedauert, daß sie zuviel noch von Bildungsliteratur an sich hat und die man doch über den eigenen Zwiespalt kritisch belustigt hinnimmt, weil sie geistreich ist.

Paul Bourfeind

Greifswald

„Halt, nicht weiterspielen!" Lustspiel in drei Akten. Von Emil Herfurth-Weimar. (Uraufführung im Stadttheater am 9. März 1929.)

Daß sich dieses Lustspiel trotz der sich bietenden Gelegenheiten so harmlos gibt, gehört zu seinen schönsten Vorzügen; denn, obwohl eine kapriziöse Ex- und Erzschauspielerin, die auch im Leben weiterspielen muß und selbst das Regieführen nicht lassen kann, in übermütiger Laune und Freude am Inszenieren die Verheirateten und Unverheirateten ihres Bekannten- und Freundeskreises tüchtig durcheinanderschüttelt, werden alle billigen Späße und in unseren Tagen so gern belachten erotischen Witzeleien sorgsam vermieden. Freilich kommt es bei der Art, wie die schalkhafte Regisseurin mit den Opfern ihrer Laune spielt, gelegentlich zu Situationen und Situatiönchen, die seit Schönthan, Arnold und Bach nicht gerade mehr neu sind, reichlich viel vom Schwank an sich haben und daher der feinen inneren Spannung des guten Lustspiels entbehren; daran vermag selbst gut beachtete Charakterzeichnung nichts zu ändern. Immerhin, in der Gestalt der lebensprühenden Exbühnenheldin hat das unterhaltsame Stück eine treibende Kraft, die dem Ablauf der einzelnen Szenen — abgesehen von der etwas behäbigen Exposition und dem zunächst versandeten, dann überstürzten Schluß — das flotte Tempo der Gegenwart verleiht. In seiner Frische und Anspruchslosigkeit läßt das Lustspiel jedenfalls aufhorchen und gehört keineswegs zu den schlechteren Produkten neuerer Lustspielkunst — also „nur ruhig weiterspielen!"

Ernst Krienitz

Dresden

„Marie Antoinette." Ein Frauenschicksal in 12 Bildern. Von Rudolf Presber und Leo Walter Stein. (Uraufführung in der Komödie am 22. März 1929.)

Ein Kostüm- und Schaustück im dramatischen Geschmack unserer Tage. Gestellte Bilder. Betextete Illustrationen aus der französischen Geschichte: Marie Antoinette, die unglückliche österreichische Prinzessin auf französischem Throne. Mit Einlagen aus ihrem Leben in noch nie gebotener Vollständigkeit auf der Bühne: Die lustige Prinzessin, der Halsbandskandal, Zeremoniell am Hofe, die Kunstfreunde, die schwarzen Pocken im Königsschloß, auf der Flucht, im Gefängnis, vor dem Tribunal, der Weg zum Schafott... Für jedermanns Geschmack etwas. In Erkenntnis der Bedeutung der Tränendrüsen im Theater: Apotheose auf verkanntes Menschentum ehemaliger Herrscher neben Revolutionslärm. Drei Stunden Geschichtsunterricht. Für zartbesaitete Nerven zurechtgemacht, mit Aphorismen verbrämt, von Geräuschmusik umrahmt. Ein Drama ohne Menschen. Nur Figuren zappeln an den Leitfäden der Autoren und winden sich, wie auf zwölf Bildern zu ersehen, in seelischer Verkrüppelung. Zwölf Bilder, die für zwölf Dramen ausgereicht hätten! Die Autoren haben es aber mit einem geschafft. Die Kritik noch schnell entwaffnet und darauf hingewiesen, daß dieses undramatische Monstrum als „Frauen-Schicksal" angepriesen wird. Also auch nach der Erkenntnis der Autoren kein Drama. Ein Bilderspiel. Wir sind aber der angeblich vergeistigten Filmtechnik auf der Bühne müde geworden. Wir verzichten auf alle Notbehelfe und Ersatzstücke, auf die Mode gewordene schematisierte Typenzeichnung in Bildern. Man ist erstaunt darüber, wie zwei Theaterpraktiker der lockenden Aufgabe, das wirklich tragische Frauenschicksal der Marie Antoinette seelisch zu ergründen, aus dem Wege gingen.

Johannes Reichelt

Echo des Auslands

Englischer Brief

Wenn „The Well of Loneliness", Radclyffe Halls berüchtigt gewordener Roman an dieser Stelle erwähnt wird, so geschieht es nicht so sehr wegen seiner literarischen Bedeutung, die eigentlich nicht sehr hoch ist, als wegen des kulturellen Interesses der ganzen Angelegenheit. James Douglas, ein recht verantwortungsloser Journalist, hat durch einen Hetzartikel in einem populären, aber nicht gerade kunstfreundlichen Sonntagsblatt die Aufmerksamkeit weiterer Kreise auf das Buch gelenkt. Mit der hysterischen Übertreibung, die ihm eigen ist, hat Douglas den Roman als ein schmähliches Produkt hingestellt. Für die heranwachsende Generation bedeute ein derartiges Werk eine Vergiftungsquelle. Der Minister des Innern solle diese schändlichen Keime ausrotten. Und was der hochtrabenden Redensarten noch mehr sind. Daraufhin hat der Verleger seine Bereitwilligkeit geäußert, das Buch dem Gutdünken des Ministers des Innern anheimzustellen, was auch geschah. Sobald das Buch zum Gegenstand offizieller Erwägungen wurde, war sein Schicksal besiegelt. Die Beschlagnahme erfolgte unverzüglich. Es war das vorauszusehen, denn selbst wenn der Minister des Innern viel freisinniger wäre als er tatsächlich ist, so könnte er unter keinen Umständen einen Roman dulden, der den Lebenslauf einer Lesbierin schildert. Vom offiziellen Standpunkt mußte es gleichgültig bleiben, wie das Thema behandelt wurde; das Thema an und für sich wurde als anstößig betrachtet. Nun ist „The Well of Loneliness" in Wirklichkeit harmlos genug. Das Buch ist weitschweifig bis zum Überdruß. Technisch und stilistisch erinnert es an eine Arbeit aus der Feder der Mrs. Henry Wood oder sonst einer der vielen englischen Marlitts, die während des 19. Jahrhunderts tätig waren. Zweifellos meint es die Verfasserin ernst mit ihrem Protest gegen das Vorurteil, unter dem homosexuelle Frauen leiden müssen, nur wirkt es befremdend, daß sie die Sache fast ausschließlich als Problem der Etikette auffaßt. Ihr scheint es nämlich ein himmelschreiendes Unrecht, daß ihre Heldin, nachdem ihre Neigungen bekannt werden, nicht mehr als salonfähig gilt. Außerdem wäre gegen die physiologischen und psychologischen Motive, die im Charakter der Heldin eine Hauptrolle spielen, gar manches, besonders von Fachleuten, einzuwenden. Während „The Well of Loneliness" also einem Polizeiverbot zum Opfer fiel, konnte Compton Mackenzies Roman „Extraordinary Women" (Secker), obwohl er sich stofflich auf denselben Gebieten bewegt, ganz unbeanstandet erscheinen. Der Unterschied im Schicksal der beiden Bücher ist um so auffallender, als Mackenzie, im Gegensatz zu Radclyffe Hall, das Thema mit lächelnder Ironie behandelt. Es ist bezeichnend, daß Radclyffe Hall selbst, ziemlich leicht erkennbar, als eine der führenden Gestalten in seinem Roman auftritt und nicht gerade glimpflich davonkommt. Übrigens steht Mackenzies Roman als Kunstwerk turmhoch über „The Well of Loneliness". Lange Jahre schien es, als ob Mackenzie, der Autor des herrlichen Romanwerks „Sinister Street", unrettbar der Vielschreiberei verfallen wäre; kürzlich hat er eine Tätigkeit entwickelt, die als Rückkehr zur Literatur zu begrüßen ist. Außer „Extraordinary Women" schrieb er „The Vestal Flame", einen Roman, der in beträchtlichem Maße den Einfluß von Norman Douglas (dem das Buch „Extraordinary Women" auch gewidmet ist) verrät, und als männliches Gegenstück zum weiblichen „Extraordinary Women" anzusprechen ist. Beide Romane spielen sich auf der Insel Capri ab, deren Kolonie von Sonderlingen, die dort unter freierem südlichen Himmel den ihnen in ihrer Heimat versagten Genüssen schrankenlos frönen können, Mackenzie mit duldsamer Gelassenheit beschreibt. Man hat den Eindruck, daß Mackenzie zu jenen Schriftstellern gehört, die nur dann etwas wirklich Wertvolles schaffen können, wenn sie das von ihnen Beobachtete oder Erlebte direkt wiedergeben. Denn dieselbe Anschaulichkeit, die in den beiden Capri-Romanen auf deren vorwiegend dokumentarischen Charakter zurückzuführen ist, findet man in den beiden Erzählungen „Extremes Meet" und „The Three Couriers", in denen Mackenzie seine Erfahrungen als englischer Offizier in Griechenland während des Weltkriegs sehr wirkungsvoll verwertet hat. Diese zwei Bücher können als würdiges Seitenstück zu W. Somerset Maughams Roman „Ashenden" gelten, der an dieser Stelle vor einigen Monaten besprochen wurde. Aber während Maugham in der Hauptsache die blutige Tragik des Geheimdienstes festhält, weiß Mackenzie von dessen lächerlichen Auswüchsen zu berichten. Diese Unterhaltungslektüre höheren Stils bildet den denkbar größten Gegensatz zu den maschinenmäßig hergestellten Spionage- und Kriminalgeschichten, die heute als repräsentative englische Romanwerke massenhaft nach dem Ausland exportiert werden.

D. H. Lawrences neuer Roman, „Lady Chatterleys Lover" ist in Italien als Privatdruck erschienen, und da das Buch in England nur auf polizeiwidrigem Wege erhältlich ist, hat die englische Kritik so gut wie nichts

darüber geschrieben. Höchstens beschränkte man sich darauf, mit Entrüstung das Buch von sich zu weisen, ohne es einmal direkt zu nennen. Nun gehört dieser Roman, der in der Hauptsache das Liebesverhältnis zwischen einer Aristokratin und einem Mann aus dem Volke restlos darstellt, stellenweise zu dem Gewagtesten, was die moderne Literatur aufzuweisen hat. Nur in „Ulysses" findet man eine derartige hüllenlose Wiedergabe von menschlichem Tun und menschlichem Reden, aber bei Joyce werden diese Dinge noch gewissermaßen vom phantastischen Dämmer der Traumwelt überschattet, während Lawrence sie unbarmherzig ins volle Tageslicht gerückt hat. Trotzdem läßt sich „Lady Chatterleys Lover" keineswegs als bloße Pornographie erledigen. Das Buch ist vielmehr äußerst wertvoll als Beitrag zum Verständnis von Lawrences früherem Schaffen. Erst jetzt wird es klar, worin der Kampf der Geschlechter, wie er von Lawrence aufgefaßt wird, eigentlich besteht und weshalb Mann und Weib fast immer durch eine unversöhnliche Feindseligkeit getrennt sind. Erst in der unverblümten Ausdrucksweise, die sich Lawrence hier erlaubt hat, gelingt es ihm, das zu veranschaulichen, was in seinen früheren Büchern wegen des dem Autor auferlegten Sprachzwangs ziemlich nebelhaft geblieben ist. Man begreift nunmehr sein nervöses Tasten nach Worten, die ruckweise hervorgestoßenen Sätze, das gequälte Wiederholen bestimmter Wendungen und Vokabeln. In diesem Buch, in dem Lawrence seinem Bedürfnis nach drastischen Ausdrücken freien Lauf geben konnte, fehlen die oben genannten Merkmale seines Stils fast gänzlich. Vom künstlerischen Standpunkt ist es sehr zweifelhaft, ob die Schrankenlosigkeit des Buchs Lawrences literarischem Ruf zum Vorteil gereichen wird. Sein Künstlertum hätte er überzeugender bewiesen, wenn er seinen Grundgedanken über das Geschlechtsleben zum Ausdruck gebracht hätte, ohne sein Buch in Italien drucken lassen zu müssen.

In die Gedankenwelt eines Schriftstellers, der, wie Lawrence, als herber Realist gilt, aber einer grundverschiedenen Generation angehörte, führt der Band „Selections from the Works of George Gissing" (Cape), den sein Sohn soeben herausgegeben hat. Die verworrene Einleitung, die Virginia Woolf beigesteuert hat, beweist nur, daß diese Schriftstellerin sehr wenig Verständnis für Gissings literarisches Wesen besitzt, und man fragt sich vergeblich, warum gerade sie beauftragt wurde, Gissings Romankunst zu erörtern. Ihre Auseinandersetzungen sind um so überflüssiger, als die Randglossen, die der Sohn des Schriftstellers unter die Auswahlproben eingeflochten hat, diese so ergänzen, daß der Leser nicht nur eine mit glücklicher Hand zusammengestellte Anthologie aus Gissings Werken vor sich hat, sondern auch zuverlässige Hinweise auf die biographischen Momente, die sich darin widerspiegeln. Da viele von Gissings Romanen seit Jahren vergriffen sind, bietet dieses Buch manches, was sonst nicht zugänglich wäre. Außerdem bringt es einige Sachen, die noch nicht in Buchform veröffentlicht wurden und die eines Neudrucks durchaus würdig sind. Das gilt namentlich von einem längeren Gedicht „Ravenna", das Gissing als Sechzehnjähriger geschrieben hat und das als eine erstaunliche Leistung betrachtet werden muß.

Hier sei noch auf „The Life of Thomas Hardy" (Macmillan) aufmerksam gemacht. Dieser erste Band, den die Witwe des Dichters verfaßt hat, schildert Hardys Werdegang bis zu seinem vierzigsten Jahr. Sein Leben war nicht reich an äußeren Ereignissen, aber wie aus seinen Aufzeichnungen hervorgeht, die in dieser Biographie häufig als Belege für seine menschliche und künstlerische Entwicklung benutzt wurden, hat er viel und tief über die Probleme des Lebens und der Dichtung nachgedacht. Wichtig ist auch das wiedergegebene Briefmaterial, das Hardys persönlichen Verkehr mit literarischen Zeitgenossen beleuchtet. In diesem Buch lernt man Hardy als Romanschriftsteller kennen. Der Schlußband wird die Periode seiner lyrischen Tätigkeit umfassen und dürfte ungemein aufschlußreiche Einzelheiten über seine Abkehr vom Roman enthalten.

London P. Selver

Amerikanischer Brief

Dictionary of American Biography nennt sich der erste Band eines Sammelwerks, dessen Erscheinen von der Presse einstimmig als ein Ereignis in der amerikanischen Literatur begrüßt wurde. Das Unternehmen wurde vor ungefähr acht Jahren in die Wege geleitet; mit großer Sorgfalt wurde Apparat und Mitarbeiterstab ausgewählt. Natürlich hat neben dem gleichen Zwecken dienenden französischen Werk auch die Allgemeine Deutsche Biographie und das biographische Jahrbuch Pate gestanden. Ob, was geleistet wird, auch den Bedürfnissen entspricht, denen ein solches Unternehmen dienen soll, muß die genaue Nachprüfung der Kritik und in letzter Linie der Gebrauch lehren. Parteilichkeit kann man dem leitenden Ausschuß nicht vorwerfen, jedenfalls nicht vom deutschen Standpunkt. In Anbetracht der Weltverhältnisse zur Zeit als die Namenauswahl in Angriff genommen wurde, sollten Vorurteile gegen Deutschgebürtige nicht wundernehmen. Allein das Gegenteil ist der Fall; man könnte eher ein Zuviel als ein Zuwenig feststellen. Denn man findet unter den

Vertretern deutscher Namen auch solche Männer erwähnt, die zweifellos nur lokale Bedeutung gehabt haben. Diese Unparteilichkeit ist um so erfreulicher, als die Mittel, wie fast immer in solchen Fällen, aus privaten Quellen, im vorliegenden Fall aus den Kreisen der einflußreichen Neuyorker Times kommen. Der Besitzer nimmt angeblich ein persönliches Interesse an der Weiterführung des Werks. Selbstverständlich liegt der Einfluß auf Gestaltung des Inhalts und auf Auswahl der Mitarbeiter bei denen, die die Mittel zur Verfügung stellen.

Das angekündigte Erscheinen einer wissenschaftlichen Vierteljahresschrift für Forschungsarbeiten auf dem Gebiet amerikanischer Literaturgeschichte dürfte als ein gleich wichtiges Ereignis anzusehen sein, wenn auch die Tagespresse bis jetzt keine Notiz davon genommen hat. Die Ankündigung wurde auf der zwischen Weihnachten und Neujahr in Toronto stattgefundenen Neuphilologenkonferenz gemacht. Redaktionell geleitet und finanziell gestützt wird diese Zeitschrift von der Duke University im Staate North Carolina, jener von dem Tabakkönig Duke durch reiche Dotierungen aus dem Trinity College geschaffenen Anstalten. Die bei der Ankündigung ausgesprochenen Pläne und Grundsätze lassen die Schaffung eines hochstehenden, wissenschaftlich geleiteten Organs für das noch völlig brach liegende Forschungsgebiet erwarten. Die englische Fakultät der genannten Universität und die Abteilung für amerikanische Literatur der Modern Language Association werden Aufsicht und schriftleitende Verantwortung übernehmen.

Die von mir oft in diesen Zeilen erwähnte „Theatre Guild" wird ihre vornehm ausgestattete und gut geleitete Vierteljahresschrift in eine monatliche verwandeln, ein Beweis, daß unter Publikum wie Schriftstellern das Interesse an Theaterfragen und Bühnenproblemen im Zunehmen begriffen ist. Diese für unser amerikanisches Theaterwesen fast unentbehrlich gewordene Vereinigung hat zu Anfang der heurigen Spielzeit auch der deutschen Literatur einen Dienst erweisen wollen, indem sie eine längst in Aussicht gestellte Aufführung von Goethes „Faust" veranstaltete. Leider ist ihr dieser Dienst mißlungen. Man kann nicht sagen, daß Bühnenleitung und Schauspielvorstand diesen Sprung ins Klassische ohne sorgfältige Vorbereitung gewagt hätten; im Gegenteil; seit der ersten Ankündigung waren zwei Jahre vergangen. Man hatte für die Spielleitung sogar, wenn ich recht berichtet bin, an keinen geringeren als Jeßner gedacht. Der Mißgriff lag zunächst in der Wahl der Übersetzung; man benutzte eine aus England stammende Übertragung, die von einem Brüderpaar Graham und Tristan Rawson herrührt und wohl Goethes Worte im Englischen wiedergibt, sich damit aber auch vollständig begnügt. Der Worte tiefer Sinn ging dabei bedauerlicherweise verloren, was natürlich nur der geringere Teil des Publikums empfinden konnte, dem die deutsche Version geläufig war. Dem anderen Teil mußte viel zu vieles banal erscheinen. Vor allem aber ließen Kostümierung und Bühnenbild viel zu wünschen übrig; im Programm stand, daß Direktor Holl von der berliner Volksbühne bei beiden mitgewirkt hatte. Nur mäßig waren auch die Leistungen der Schauspieler selbst, namentlich fiel die Darstellerin des Gretchen vollständig ab. Sie kannten eben nicht jene Ehrfurcht vor künstlerischer Größe, die den deutschen Schauspieler beseelt, wenn er berufen wird, in der Darstellung von Goethes größtem Werk mitzuwirken. Vor der zünftigen Kritik hat denn auch dieser Versuch nicht bestanden. Man war zwar im ganzen honett, aber leider kam dabei doch auch unser Altmeister nicht immer gut weg. Und das war das Peinlichste und wirklich Bedauerliche. Einem einzelnen kann man kaum das Verschulden zuschreiben; denn in der Leitung der Bühnenvereinigung trägt nicht eine einzelne Person, sondern der gesamte Vorstandskörper die Verantwortung. Hier also hat das sonst für amerikanische Unternehmungen wichtige „team work" versagt, das gerade im Bühnenwesen gemeinhin als erstes Gesetz gilt und daher auch oft erstaunlich gutes Zusammenspiel zeitigt.

Daß selbst im Schrifttumsbetrieb heute Gruppenarbeit sehr beliebt ist, darauf habe ich in meinen letzten Briefen wiederholt hingewiesen. Zu Weihnachten erschien wieder ein solches Werk, das schnell im Buchverkehr und in Kritik- und Anzeigenspalten Bedeutung erlangte und sich dadurch die Gunst des kaufenden Publikums eroberte. „Whither Mankind" ist der Titel, der nicht ganz unsensationell ist und daher manchem das Buch in die Hände zwang. Auch die Namen der Mitarbeiter haben wohl manchen Intellektuellen zur Anschaffung des ziemlich starken Bandes bewogen. Der bekannte englische Volkswirtschaftler Bertrand Russell schreibt das Kapitel über Naturwissenschaften, der Handelspraktiker Klein in der washingtoner Regierung debattiert über den Begriff Geschäft, Emil Ludwig, der Deutsche, über Krieg und Frieden, John Dewey, der betagte Philosophie- und Hochschullehrer, über Philosophie, der Historiker J. H. Robinson über Religion. Im ganzen zeigt das Verzeichnis sechzehn Mitarbeiter; eingeleitet und abgeschlossen wird das Ganze von dem eigentlichen Herausgeber, dem Sozial- und Kulturhistoriker Charles A. Beard. „Mein Buch ist eine Herausforderung, sagt er im Vorwort, keine Sammlung unhaltbarer Zweifeleien, keine Geheimniskrämerei. Sein Boden ist die

Überzeugung, daß Naturwissenschaft und Maschine in unserer heutigen Welt zwei unleugbare Belange sind, die niemand, der Schriftsteller, Lehrer, Prediger, Volksführer oder Künstler ist, wegleugnen kann ... Unser Buch weist die pessimistischen Anschauungen eines Chesterton, Belloc und Spengler ab. Statt ihrer Visionen der Verzweiflung bietet es einen ermutigenden Ausblick in die Zukunft unserer Zivilisation, ohne dabei in den banalen Optimismus moderner Grundstückmakler zu verfallen." Diese kurzen Sätze dürften Sinn und Absicht des Bandes hinreichend charakterisieren. Man kann aber kaum behaupten, daß alle Beiträge wirklich von diesem Optimismus getragen sind. Einzelne der Mitarbeiter wissen manch scharfes Wort negativer Kritik zu sagen.

Eine ähnliche Leistung von Gruppenarbeit bedeutet die zweite Ausgabe des Jahrbuchs „An American Caravan", nicht, wie ich vor Jahresfrist sagte, ein amerikanischer Kürschner, vielmehr einem der heute in Deutschland wieder beliebt gewordenen Verlagsalmanache gleich, eine Sammlung guter Essays, Gedichte und Erzählungen, und dazu eine Informationsquelle über Schriftsteller, Verleger und Buchhandel. Was literarisch an dem Bande ist, will aber nicht einen Querschnitt durch das heutige amerikanische Schrifttum darstellen. Absicht und Tendenz werden nirgends deutlich ausgesprochen; Inhalt der Beiträge und Stellung der Mitarbeiter lassen aber keinen Zweifel, daß es sich hier, was in der amerikanischen Schriftstellerei noch selten ist, um die Sammlung einer fast geschlossenen, wie die Kritik sagt, radikal gerichteten Gruppe von Schriftgelehrten handelt. Sicherlich sind es meist Leute, denen die Frage nach einer Weltanschauung und dem Sinn des Lebens Ausgangspunkt ihres Dichter- und Schriftstellertums ist. Die Sammlung ist aber auch kein bloßes Verlagsragout, sondern ein stattlicher Band, der einen vollständigen Roman, ein Drama und ähnliche umfangreiche Darbietungen enthält.

Vor kaum zehn Jahren unternahm E. Haldeman-Julius die Herausgabe einer Serie kleiner Hefte, die er die „Kleinen Blauen Bücher" nannte und für fünf, später für zehn Cents das Stück verkaufte. Die ersten Hefte waren Nachdrucke älterer englischer Literaturwerke und Übersetzungen aus dem Lateinischen, Französischen, Italienischen und Deutschen. Heute ist diese Bücherei auf 1260 Nummern angewachsen, die alle denkbaren Wissensgebiete umfassen, von Shakespeare, Goldsmith, Nietzsche bis zur Zahnpflege und Geburtenkontrolle. Sie hat heute einen Absatz von zwanzig Millionen Exemplaren das Jahr, ist also in Form und Verbreitung etwa ein amerikanischer Reclam geworden. Den Verkauf der ersten hundert Millionen Bändchen feiert der Verleger Haldeman-Julius durch Herausgabe eines Buchs, in dem er unter dem Titel „The First Hundred Million" Einzelheiten über den Absatz gewisser Bändchen und Gruppen, über Änderung von Titeln, über Beobachtung und Nachprüfung des Verkaufs, respektive der Nachfrage und ähnliches, seine Erfahrungen und Erlebnisse darbietet. Mit Stolz berichtet er, daß er gerade durch Anzeigen in den von den unteren Volksschichten gelesenen Blättern viele der geistig und literarisch bedeutenderen Heftchen verkauft habe, ein Streiflicht, das die Kulturbeobachter hüben und drüben gewiß nicht unbeachtet lassen dürfen.

Die hochbegabte, einer Emily Dickinson vergleichbare Lyrikerin, Vincent Millay, bereicherte den Weihnachtsbuchmarkt durch einen neuen Band ihrer Lieder, der zwar auch die älteren enthält, die die Dichterin selbst der Unsterblichkeit für würdig hält, im wesentlichen aber einige sehr reife und tiefe lyrische Darbietungen bringt. Diese letzteren zeigen die wirklich hohe Bedeutung ihrer Gabe und die Berechtigung des Vergleichs mit ihrer schicksalstragischen Vorgängerin. Auch der Natursänger Neuenglands, Robert Frost, beschenkte seine Gefolgschaft noch vor Jahresschluß mit einem Band neuer Gedichte, die er „West-Running Brook" betitelt. Über unseren anerkannt führenden Lyriker hat L. Beebe eine umfangreiche Studie veröffentlicht, die er als „Aspects of the Poetry of Edwin Arlington Robinson" bezeichnet. Die aus dem Mittelwesten stammende Schriftstellerin Zona Gale erscheint auf dem Büchermarkt mit einem Bande kulturkritischer Essays: „New Men in a New World".

Das Ergebnis emsigen Studiums, vieler Umfragen und langer, mühevoller Reisen ist Hallie Flanagans Buch über die europäischen Theater, betitelt: „Shifting Scenes of the Modern European Theatre". Sie eröffnet den Amerikanern kein neues Gebiet, denn sie hat eine ganze Anzahl Vorläufer. Von ihnen blieb McGowan bei Reinhardt und Jeßner, Fräulein Flanagan sieht mit anderen das Heil der Bühne im russischen Theater der Gegenwart.

Der einst als kommender amerikanischer Lyriker ausgerufene G. S. Viereck, der im Weltkrieg so mannhaft für die Sache seiner Geburtsheimat gefochten und in den letzten Jahren durch aus Doorn kommende Interviews sich wieder bekannt gemacht hat, ist noch vor Schluß des Jahres gleich mit drei Titeln wieder in die Bücherlisten eingerückt. Der erste „My first Two Thousand Years", der neueste Versuch eines Romans des ewigen Juden, ist inzwischen auch bei Ihnen bekannt geworden als „Meine ersten zweitausend Jahre". Dies Werk hat hier bei uns in der Presse des ganzen Landes viel Anerkennung gefunden als ein literarisches Unter-

nehmen von starken Ausmaßen und großer Vielseitigkeit. Der zweite Titel: „As They Saw us: The American Fighting Men Ten Years After", umfaßt eine Anreihung von Anschauungen und Beurteilungen der amerikanischen Truppen im Weltkriege seitens der Europäer, die Deutschen einbegriffen. Und der dritte Titel: „An Empreß in Exile" umschließt in Buchform jene gleichfalls bei Ihnen schon bekannt gewordenen autobiographischen Aufsätze der jetzigen Herrin von Doorn, wie sie Viereck redigiert hat.

Ihren für besondere Verdienste um das amerikanische Schrifttum ausgesetzten Preis von 2000 Dollar hat die literarisch kritische Monatsschrift „The Dial" dem jungen Schriftsteller Kenneth Burke zuerkannt. Er hat nicht nur mehrere kritische Werke wie „Psychology and Form" veröffentlicht, sondern sich auch um die Übersetzungen Hofmannsthals, Thomas Manns, Ludwigs u. v. a. verdient gemacht.

Aus der germanistischen Abteilung der Columbia Universität Neuyorks sind in den letzten drei Monaten drei nicht unbedeutende, zum Teil umfangreiche Doktordissertationen hervorgegangen. Die erste hat Fritz Leuchs zum Verfasser und behandelt „The Early German Theatre in New York", ein Seitenstück zu seines Kollegen G. C. D. Odell Monographie über „The Annals of the New York Stage", die als ein Quellenbuch der amerikanischen Theatergeschichte bezeichnet worden ist. Leuchs' Arbeit ist ein gewissenhaft und fleißig ausgearbeiteter Beitrag zur Kulturgeschichte des Deutschtums im Ausland. Viele, die am heimischen warmen Ofen sitzend sich wundern über die geringen Leistungen ihrer Landsleute draußen auf den Pionierfeldern, können hier erfahren, mit welch unermeßlichen Schwierigkeiten und entnervenden Widerwärtigkeiten der wahre deutsche Kulturträger, der immer nur in sehr vereinzelten Exemplaren zu finden ist, in der Außenwelt sich abzufinden hat. Sehr zu bedauern ist, daß dies Buch nicht in deutscher Sprache erschienen ist, eine deutsche Ausgabe wäre ihm sehr zu wünschen. Wer wissen will, weshalb im großen Neuyork auch heute die Fortdauer einer deutschen Bühne kaum noch denkbar ist, der kann die Antwort zwischen den Zeilen dieses Buches lesen.

Die beiden anderen Doktorarbeiten sind analytische oder biographische Schriften über Männer der allergegenwärtigsten deutschen Literatur. Wenn man sich der im Sommer in Wien angekündigten gleichfalls aus der Columbia Universität hervorgehenden Schnitzler-Monographie erinnert, so scheint diese Literatur im Blickpunkt der genannten germanistischen Abteilung zu stehen. „Max Kretzer, A Study in Naturalism" nennt sich die eine Schrift, die Günther Keil zum Verfasser hat, wertvoll nicht zum wenigsten, weil Kretzer ihre Entstehung hat verfolgen und durch Beiträge unterstützen können; unter den letzteren ist der bedeutendste ein Aufsatz Kretzers: Meine Stellung zum Naturalismus. Die andere Schrift mit dem Titel: „Richard Dehmel als Mensch und Denker" würdigt den verstorbenen Mitbegründer der neueren deutschen Lyrik nicht nur in seinen rein menschlichen Erdbeziehungen, sondern sucht in erster Linie für ihn die Stelle im Weltbild seiner eigenen Zeit zu finden, die ihm gebührt. Zwar hat an dieser Arbeit der verstorbene Dichter nicht selbst teilnehmen können, dafür haben seine Witwe und eine große Anzahl Freunde den Verfasser unterstützt. Da alle drei Arbeiten deutsche Kultur- und Literaturerscheinungen behandeln, wird die deutsche Kritik hoffentlich nicht schweigend an ihnen vorübergehen. Dasselbe ist zu hoffen von Sol Liptzins „Lyric Pioneers of Modern Germany", einer vielseitigen Abhandlung über neue Wege, die die deutsche Lyrik inhaltlich besonders in sozialer Beziehung im neunzehnten Jahrhundert gegangen ist. Diesen Beiträgen zur Literaturkunde sei noch ein Aufsatz von Philipp Seibert angereiht, der sich in der Januarnummer der gleichfalls von der Columbia Universität betreuten „Germanic Review" findet. Der Verfasser verbreitet sich auf Grund einer ausgesprochen positivistischen Weltanschauung über das Thema „Realismus und Romantik" in so klarer, schlußfolgerechter Weise, daß man, selbst wenn man gezwungen ist, seiner Auffassung von Romantik und Lebensverneinung zu widersprechen, seinen Aufsatz nichtsdestoweniger als einen der wesentlichen amerikanischen Beiträge zur neueren literarischen Kritik bezeichnen muß.

Mit Deutschlands einstiger und heutiger Stellung seit dem Weltkrieg befassen sich die folgenden drei Werke: „The Origin of the World War" von S. B. Fay, „Republican Germany" von Hugh Quigley und R. T. Clark und „The Economic, Financial and Political State of Germany since the War" von Peter P. Reinhold. Alle drei mehr oder weniger unter der vorbereitenden Agitation über den Dawesplan; alle drei aber auch sehr gerecht und sachlich von ehrlich erarbeiteten Unterlagen ausgehend.

Neuyork — A. Busse

Kurze Anzeigen

Romane und Erzählungen

Die Bücher des Kaisers Wutai. Roman. Von Walter Meckauer. Berlin 1928. Deutsche Buch-Gemeinschaft. 282 S.

Vielleicht macht dieses Walter Meckauer in seinem Roman „Die Bücher des Kaisers Wutai" zum Dichter: die Objektivität seiner Menschengestaltung, das Verschwinden seiner persönlichen Meinung hinter den widerstreitenden Gedanken seiner handelnden Figuren, das weise Gleichmaß der Betrachtungen.

Ich möchte „weise" nicht mißverstanden sehen: es ist hier nicht gebraucht als epitheton ornans und außerdem aus Verlegenheit. Es ist gebraucht, weil hinter diesem Roman eine Erlebniskraft steht, die selten einheitlich alles Lebendige zu durchdringen sucht, die das Vergangene mit gleich starker Gestaltungsliebe ergreift wie das Gegenwärtige und Zukünftige, die aus einer leisen Magie der Dinge, aus einer organisch disziplinierten und ursprünglichen Phantasie, aus einer scheu verschleierten, aber darum um so stärkeren Naturverbundenheit ihre schöpferische Macht zieht.

Man könnte so urteilen: dieser Märchenroman, knapp, klar und beherrscht, trotzdem phantastisch und im sprachlichen Ausdruck gefüllt, ist artistisch gekonnt und ethnographisch glaubhaft. Aber dieses einseitige Urteil würde die Seite des Könnens allein berühren, das seelische Ausmaß jedoch verleugnen oder verschweigen. Und eben dieses ist es, welches Meckauers Arbeit über den sympathischen Eindruck hinaus zu einer zu Recht bestehenden Anerkennung hebt.

Hinter diesem Meckauer muß ein stiller und leidender Mensch stecken, ein Mensch, der sich scheut, sein privates Leid einfach so herunterzuschreiben und Partei für diese oder jene kämpfende Lebensgruppe zu nehmen, weil er privates Leid als zu gering und das Recht aller auf ein allgemeines Leben erkannt hat. Darum formt Walter Meckauer seine innersten Kämpfe in die Symbole des Märchens und die ewigen Kämpfe des chinesischen Reiches und schafft ein von Weisheit und Aufruhr, Sternen und Dämonen, Untergang und Liebe, kaiserlicher Größe und revolutionärer Unerbittlichkeit leidenschaftlich bewegtes Buch.

Ein Buch für alle, die niemals altern!

Die Deutsche Buch-Gemeinschaft hat diesem Roman mit ausgezeichnetem Instinkt den Jugendpreis der D. B. G. zuerkannt, Oscar Loerke ein Vorwort dazu geschrieben, das wegen seiner Eindeutigkeit und Bestimmtheit weiteste Verbreitung verdient.

Mannheim — Heinz Dietrich Kenter



Wilhelm von Scholz
Zeichnung von Erich Büttner

Das unterhaltsame Tagebuch. Von Wilhelm von Scholz. Berlin-Grunewald 1928. Horen-Verlag. 297 S.

Das ist das hübscheste Geschenkbuch, das im letzten Jahr herausgekommen ist, wenn man unter Geschenkliteratur Gaben für solche Menschen versteht, denen der Sinn für Büchergrüße nicht abhanden gekommen ist, mit denen der Schenkende Persönliches bekennt. Also ein Buch für Frauen, wie sie der Dichter selber als Leserinnen für sein „Unterhaltsames Tagebuch" sich wünscht. Wilhelm von Scholz, einer jener wenigen Poeten, deren Werk von Konzessionen an die Zeit freigeblieben ist, veröffentlicht Aufzeichnungen, die ursprünglich ohne Hinblick auf künftige Leser niedergeschrieben worden sind, und siehe: es ist ein Buch voller Erfahrungen, die wir selbst gemacht zu haben wähnen. Eine intime Lektüre seltsamer, beglückender Art, Zwiegespräche, wie man sie mit einem vertrauten Menschen führt, wenn das Herz ganz offen ist. Das Gefühl des Unbeobachtetseins gibt dem Buch seine Ursprünglichkeit, das dichterische Wort, in dem das der Erfahrung vorangehende Erlebnis nachschwingt, seinen Reiz. Man kann in dem „Unterhaltsamen Tagebuch" Stichworte aufschlagen und wird weise Orakel über Frauen und Liebe, über Tiere und Gott, über Reisen und Schicksal, über Kunst und Dichtung finden, doch die Fälle sind nicht a priori da, Themen für gescheite Aphorismen, es sind vielmehr Ausblicke, die dem Dichter auf seiner Lebensfahrt plötzlich sich auftun, über deren zwangsläufige Wunderbarkeit er sich Klarheit verschaffen will. Es sind versonnene Erlebnisse, in spontanem Wort gestaltet. Ein Damen-Brevier? Für jene Frauen, nach denen der Mann sich sehnt.

Berlin — Lutz Weltmann

Das Gastmahl des Domitian. Roman. Von Hans Kyser. Berlin-Grunewald 1929, Horen-Verlag. 235 S. Geb. M. 7,50.

Hans Kyser, lange Jahre ganz dem Film zugewandt, tritt wieder mit einem erzählenden Werk hervor. Das überreife, sinkende Rom des Domitian in all seiner Üppigkeit, seiner Gefühls- und Sinnenverwirrung gibt ihm den farbenheißen Hintergrund, von dem sich in magischem Zwielicht das Mysterium der Liebe abhebt, gespielt vom Kaiser, der Kaiserin

und dem Freunde beider, dem Tänzer Paris, mit dessen geheimnisvoller Tötung das Geschehen einsetzt. Der Dämon der Liebe und der Dämon der Lüge paaren sich in unseliger Verstrickung. „Warum müssen die Menschen sich belügen?" fragt Domitia in das nächtliche Dunkel. „Weil sie sich lieben müssen," kommt die Antwort zurück. Vom gedoppelten Dämon gehetzt, dürstet Domitian nach Wahrheit und stößt sie doch von sich, weil es nicht sein kann, „daß der Mensch nicht lügt". Jede Lüge aber „ist wie eine Welle. Ihre eigene Gewalt hebt sie hoch und höher. Hat sie ihre höchste Spitze erreicht, bricht sie mit einem Aufschrei, aus dem kluge Ohren das Jauchzen ihrer Selbstzerstörung hören, zusammen." Nach dem Tode des Kaisers verwirrt sich im Geist der Domitia der gekreuzigte Eros, „den sie ihren Gatten nannte", mit dem Bild des geliebten Tänzers: „Sie gab Umarmung und Kuß zurück. Sie wußte nicht mehr wem ..." Unbändig, in jäher Überfülle stürzen die Gesichte, die das knappe Buch kaum zu fassen vermag, dahin; ein bewundernswertes Maß sorgfältig erarbeiteter Zeitkenntnisse ist künstlerisch in sie verwoben. Der siegreiche Gegenspieler der todgeweihten heidnischen Welt, das Christentum, erhebt, abseits vom Markt des entzügelten Fleisches, in den Katakomben sein Haupt; schade, daß Kyser diesen Gegenspieler nicht zu vollerer Wirkung gebracht hat. Wie die Dämonen in Domitians Seele ringen die der stummen Lichtwand und des leidenschaftlichen Worts in der Seele des Dichters. Aber das beseligende Wort hat ihn wieder ...

Weimar — Heinrich Lilienfein

Boëtius von Orlamünde. Roman. Von Ernst Weiß. Berlin 1928, S. Fischer. 285 S. M. 4,50 (6,50).
Welch ein Sprachvermögen ist in diesem Manne. Welche Bildkraft des Wortes.
Ich denke an diesen Roman zurück und finde in mir gleichsam „in Bewegung gesetzte" Gemälde von instinktiv-kluger Raumaufteilung und selbst im Affekt beherrscht-zarter Tönung der Farben. Ich finde zurückschauend diese Bilder: die Bändigung des Pferdes Cyrus, die Pferdeschwemme überrascht vom Gewitter, der Brand des Schulstiftes Onderkuhle — ein wenig verblaßt hiergegen die Fabrik, sie will sich in die Landschaft dieses Romans, in seine seelischen Bewegungen nicht recht einfügen. Aber sie gibt der jungen Entwicklung des Boëtius den notwendigen Endpunkt und zugleich einen neuen Beginn: aus der Isolierung einer adlig-ästhetischen Erziehung findet Boëtius den Anschluß an die treibenden Kräfte des Lebens durch die unerbittlich angestrebte Ertüchtigung des Leibes.
Weiß, ein epischer Former großen und reinen Stils, sucht die wirre Bewegung seiner Zeit ohne Hast und mit gläubiger Umsicht klärend zu lenken.
Sein Roman wurde auf der Olympiade in Amsterdam preisgekrönt. Das läßt aufmerken! Denn dieses Urteil spricht aus einer wohltuend sicheren Überlegenheit, welche die großen Versuche zur Ertüchtigung des Leibes auch seelisch-geistig unterbaut wissen will.

Mannheim — Heinz Dietrich Kenter

Käthe Trenck. Roman. Von Hans von Haebler. Leipzig 1928, Theodor Weicher. 365 S.
Man hat vom ersten Augenblick an das Gefühl, einem klugen und reifen Erzähler gegenüberzustehen, der nicht nur alle technischen Mittel beherrscht, sondern sie auch geschmackvoll anwendet. Wenn man dieses Buch einen Unterhaltungsroman nennen will, so habe ich nichts dagegen, aber er ist einer allerbesten Stils, den auch wählerische Menschen mit Gewinn lesen können. Die Geschichte einer irrenden leidenschaftlichen Seele, die sich immer ans andere Ufer sehnt.
Jede Gestalt hat in dem Roman ihr gutes Recht, kraft dessen sie handelt, und mit klarer Linienführung sind die Personen charakterisiert. Vielleicht täuschen einige überaus glückliche Striche und Einzelbeobachtungen, zusammen mit der kunstvollen Regie, noch ein stärkeres Leben vor, als die Gestalten tatsächlich haben oder haben würden, wenn man sie einzeln aus dem Rahmen lösen wollte. Aber sie sind vortrefflich zusammengestellt und in Bewegung gehalten.
In unserem Gedächtnis bleiben vor allem zwei Personen haften: beide Kinder verschiedener sozialer Schichten, aber beide in ihrer Art Persönlichkeiten, Naturen. Mit Meisterschaft ist Käthe Trenck gezeichnet; ergreifend ist die Nachtwache am Lager des sterbenden Kindes. Die zweite Person ist der alte Friedrich Christian, der Mann, der Werte schafft. Schon um dieser beiden Gestalten lohnt es sich, an den Roman heranzugehen.

Wien — Albert Leitich

Prüfung zur Reife. Roman eines jungen Menschen. Von Karl Otten. Leipzig 1928, Paul List. 273 S.
Das Schönste an diesem in vieler Hinsicht wunderschönen „Roman eines jungen Menschen" ist seine Absichtslosigkeit. Wir haben bei Entwicklungsromanen so oft den fatalen Eindruck, daß sie zubereitet sind und daß die Entwicklung interessanter aber unwahrhaftiger Weise von typischer Pointe zu typischer Pointe erfolgt. Ottens Jugendgeschichte ist ganz anders; sie ist gelegentlich, sie hat Mut und Geduld zum Umweg, zum Milieu, zum Landschaftlichen, zu all dem Breiten und Langsamen, woraus eine Jugend in Wahrheit besteht, sie atmet die anhaltende Hitze und fieberhafte Trägheit (wenn man das Wort verstehen will), die das Leben eines jungen Menschen zugleich schwer und bedeutungsvoll macht: beständiges Summen im Ohr, Nebeneinander von jähem Begreifen und hoffnungslosem Versacken, Verachtung für das Armselige, Gedrückte der Umgebung (es ist ein kleinbürgerliches Elternhaus), dennoch ein Vorgefühl: ich Kind werde niemals aus dieser meiner Umgebungshaut herauswachsen können. So ist dies grundsätzlich ein schönes und wahrhaftiges Jugendbuch, trotz oder wegen seiner Stille, aus der heraus es zu den großen, übergroßen Blicken auf Menschen und Dinge gelangt, wie sie dem Kinderauge so überwältigend beschieden sind. Dazu kommt eine überzeugende und kraftvolle Art, den Menschen und jedes Naturspiel mit ein paar Worten endgültig vorzustellen, eine Knappheit der Reflexion, die vor sentimentaler, sagen wir besser vor romantischer Entgleisung bewahrt, und immer wieder eine Kraft der Landschaftsschau, wie ich sie so selbständig und selbstverständlich lange in keinem Buch mehr gefunden habe.
Dies gilt für die eigentliche Kindheitsgeschichte in Ottens Buch. Später, in den Kapiteln der Jünglingszeit und vor allem in dem Ausgang des Buchs, ist viel Willkürliches, Kurzatmiges, in unerfreulicher Weise Romanhaftes, und es häufen sich Szenen, in denen das Drastische mit dem Dramatischen verwechselt scheint und ein äußerliches Fieber im Handlungsmäßigen die Stationen der Einsicht verscheucht, die in der fieberischen Kindheit von selber aufstanden.
Gerechterweise stellt sich, bei diesem Buch und anderen seines Schlags, zum Schluß die Frage: wie anders und moderner ist das, als es etwa bei Hesse war, vor zwanzig Jahren? Und da gibt es kaum Antwort; der Weg des Jugendromans scheint, bei Ansehung der äußeren Veränderungen in der

Zeit, überraschend wenig ins Neue zu führen. Höchstens daß das Bildungsideal weniger durchschimmert, auch seine Kehrseite, der Schulspuk, das „Gymnasium", und daß dafür das soziale Milieu mehr in den Vordergrund tritt, das Stadt und Land, das Geld und Sparen, die „Familie". Ist das schon ein großer Weg? Wir dürfen auf die nächsten Jahre gespannt sein.

München W. E. Süskind

Soldat Jürgen bei den Türken. Die Geschichte einer Jugend. Von Willy Steiger. Dresden 1928, Carl Reißner. 210 S. M 4,– (5,—).

Möchte doch in der Fülle der Kriegsliteratur dieses kleine Buch nicht verloren gehen! Es ist nicht sehr angenehm geschrieben, nämlich in einem gewissen Schulaufsatz- und Juchhe-Deutsch, aber gerade darum besteht es um so glücklicher die Probe auf Ehrlichkeit und lauteren Kern. Man könnte hier die Frage aufwerfen, ob anläßlich des Kriegs das sachlichste Buch wirklich das schönste Buch sei, und ob die recht haben, die Bericht und Dichtung gleichsetzen möchten. Aber man verschiebt die Frage, die wir zu verneinen wünschen, besser auf später, wenn es möglich sein wird, die Kriegsberichte und Kriegsdichtungen in ihrer Gesamtheit zu überblicken. Steigers Buch kommt dabei nicht zu kurz, denn es gebärdet sich ohnehin in keiner Weise als Roman, sondern erzählt einfach von Kriegserlebnissen, in der abgerissenen, lebendigen und ergreifenden Art, wie die Kriegsteilnehmer — ab und zu und nicht gern — sie vorbringen: ohne Nutzanwendung, mit möglichster Heiterkeit, unterm Aspekt „wir haben uns eben durchfretten wollen". Der Eindruck ist sympathisch für den Autor, niederschmetternd und in einer entsetzlichen Weise heilsam der Sache nach. Denn da Steiger von einer vergleichsweise unbekannten und in unseren Gedanken en bagatelle behandelten Kriegsperiode und Kampffront erzählt, der türkischen, lernen wir etwas zu, was in den Kriegsbüchern von den Hauptfronten vielleicht weniger durchdringen konnte: daß der letzte Krieg nicht nur grausam und verblendet geführt wurde, sondern überdies stellenweise mit einer beschämenden Fahrlässigkeit und technischen Kindischkeit. Wenn man liest, wie die deutsch-türkische Armee ganz don-quichotisch durch die Wüste zieht, während die Engländer sich mit Eisenbahnen und Wasserleitungen vorbereiten, merkt man: es hat sogar am technischen Ernste gefehlt und der Gegner hat männlicher gedacht! Es ist beschämend, es ist entsetzlich, und wir sind dankbar, daß man uns davon erzählt.

München W. E. Süskind

Der Arbeiter. Ein Leben. Mit einem Selbstbildnis. Von Josef Weisbart. Berlin-Hessenwinkel 1928, Verlag der Neuen Gesellschaft. 288 S. M. 3,50 (5,–).

Das Buch ist nicht mehr und nicht weniger als eine Entwicklungs-, besser Bildungsgeschichte e i n e s (nicht wie der Titel fälschlich sagt „des") Arbeiters der Vorkriegszeit, den der Drang zur Wissenschaft und künstlerischen Abbildgestaltung beunruhigt. Der Held dieser Lebensbeschreibung, Jost Weigand, stirbt jedoch, ohne die Höhe, die er erstrebt, erreicht zu haben. Wenn er dafür, wie seine letzte Niederschrift besagt, den „Mammonismus" verantwortlich macht, so ist das sehr billig und beweist nur, daß er tatsächlich nicht im Besitze der für sich beanspruchten schöpferischen Geistesgabe war. Denn wiewohl Jost Weigand sich mit allen möglichen Problemen herumschlägt, dringt er doch kaum tiefer in die Materie ein. Er nennt die Namen und glaubt, die Dinge innerlichst zu treffen. Alle ihm sich darbietende Kunst und Wissenschaft scheint ihm nur Mache, „Betrieb" zu sein, gegen den er verächtlich anrennt. Nicht sieht er das Gute und nicht den Auftrieb auf der anderen Seite; nirgendwo gewahrt er Aufrichtigkeit und wirkliches Wissen. Aber in Wirklichkeit ist es so, daß ihn die Fülle des Gewußten erdrückt und daß, weil er in dauernder Oppositionsstellung sich befindet, er niemals zum Positiven vorstoßen kann. Weil er das nicht begreift, muß er scheitern als geistige Potenz; damit aber noch nicht notwendig als Mensch wie als Künstler. Und bestimmt nicht durch die Verhältnisse. Zumal ihm nach seiner ersten schweren Krankheit seine Braut die Möglichkeit bot, sich von dem Beruf des Graveurs, der er war, zu trennen, um ganz seiner Idee zu leben. Wenn er dieses Angebot aus Stolz ausschlug, so beweist das wohl seinen starken Charakter; aber er schlug damit seine weitere Entwicklung aus, ein bedenkliches Zeichen für ein immerhin stark ausgeprägtes Talent. Er, der Sozialist, lehnt fremde Hilfe ab.

Es liegt eine tiefe Tragik in dem Menschen Jost Weigand. Wäre die vom Verfasser herausgearbeitet worden, dem Buch käme eine starke sittliche Wirkung zu.

Das beigegebene Selbstbildnis des Jost Weigand ist ein Äquivalent zu seinem künstlerischen und wissenschaftlichen Wollen; auch dieses zeigt untrüglich, daß er im Materiellen stecken geblieben ist. Der Mangel des Buchs ist, daß ihm Struktur und straffere Diktion fehlt. Nur wenige Kapitel haben Auftrieb; gequält liest man sich durch die Anhäufung von Problemen und Reflektionen hindurch. Aber immerhin ein Buch, das des Lesens wert ist.

Weimar Paul Burghardt

Der verhexte Spitzweg. Ein heiterer münchner Roman. Von Oskar Gluth. Leipzig 1928, L. Staackmann. 331 S.

Ein Roman, der Spitzweg, den feinen Maler voll Poesie und Humor, zum Helden hat? Nein fürwahr! Obwohl des alten Meisters liebenswerte Figur den Mittelpunkt des Romans zu bilden scheint. Scheint, sage ich, denn die wirkliche Heldin, die hinter ihm und allen übrigen Handelnden steht, ist die Stadt München. Nicht umsonst durchläuft der Roman fast ein Jahr münchner Lebens, mit allen „Hochgezeiten" und besonderen Festlichkeiten, die den Zauber der Stadt ausmachen. Und nicht umsonst spielt er in einer Zeit, da München eine Art Kriegszustand erlebte: den heftigen Meinungskrieg pro und contra Richard Wagner. Dies eben gibt den Anlaß, München von beiden Seiten zu zeigen, der starken und der schwachen. Die schöpferische Kraft, die behaglich sonnige Daseinsfreude, der gemütvolle Humor verkörpern sich in Carl Spitzweg, der das Große im „Eindringling" Wagner auch bald erwittert. Die Gegnerschaft gegen Neues und Unbehagliches, das zähe Beharren, kurz die minder löblichen Eigenschaften kommen im ehrsamen Bäckermeister Pömmerl und seinen Stammtischspezeln zum Ausdruck. Dazwischen tummeln sich die beiden Liebespaare: die Burgl mit ihrem Fähnrich und besonders der Wagnerschwärmer Maxl, ein echtes münchner Früchtl, mit dem reizenden Hexlein Susi, das sämtlichen Mannsleuten im Roman, zumal dem Meister Spitzweg, etwas den Kopf verdreht. In dieser Spätneigung des alternden Künstlers liegt eine äußerst feine Analogie zu den musikalischen Ereignissen der Epoche. Wir erleben die „Tristan"-Uraufführung unter Hans von Bülows bezwingender Leitung mit, sind Zeugen von der Vollendung der „Meistersinger". Und Carl Spitzweg

„will nichts von Herrn Markes Glück", sondern überwindet gleich Hans Sachs. „'s war ein schöner Abendtraum..."
Wie man sieht, ist ein bedeutsames Stück Kulturgeschichte in diesem münchner Roman festgehalten. Und zwar mit der sicheren Linienführung, der satten Farbengebung Eines, der sein München gründlichst kennt. Kennt und liebt! Selbst da, wo er spottet oder Kritik übt, ist Liebe dabei. Der Lokalton kommt unaufdringlich und überzeugend zur Geltung; das ganze Buch funkelt von unmittelbarer Anschaulichkeit und fröhlicher Lebensbejahung. So gern, wie man ein Gemälde vom alten köstlichen Spitzweg betrachtet, wird man Oskar Gluths Roman lesen.

München — Helene Raff

Missetaten. Achtzehn Ereignisse. Von Alexander Moriz Frey. Geleitwort von J. D. Sauerländer. München 1928, C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung. VII u. 225 S. M. 5,20 (7,—).

Diese Erzählungen oder Ereignisse, obgleich in ihnen die merkwürdige seelische Spannung und Verborgenheit der Kriminalnovelle lebt, sind doch keine dieser Art. Ihr Grauen und Unbekanntes sind anders, es kommt aus einer ganz anderen Melancholie und Skepsis der Schuld, und nicht das „Opfer" verlangt herrisch die „ausgleichende Gerechtigkeit", sondern der Mensch im Schuldigen ruft um Hilfe; der „Verbrecher" ist der Märtyrer der Seele, der nach Sühnung verlangt, um sich selbst erlösen zu können. Er will den Ruf seines eigenen Herzens vernehmen, das Herz, das ihn ruft. Diese Ereignisse wollen nur zeigen, wie Recht und Unrecht um die Seele des Menschen ringen, wie sie taumelnd hinabstürzt in den dunkeln Abgrund der Verwirrung und wie sie sich an dem „Recht" retten will, an der „höheren geistigen Macht". Aber das nicht allein ist dieses ergreifenden Buchs tiefster Sinn, sondern der Mensch des mißhandelten Rechtsgefühls, der „Mensch, der um sein Recht kämpft", der gemarterte Mensch ausgeliefert „verschollenen Befugnissen, Mißbräuchen der Gewalt, erstrebten Nutzdienlichkeiten". Was durchlebt ein Mensch, was erlebt er an sich, wenn er schuldig wird? Wieviel Unbekanntes und Gespenstisches seiner eigenen Seele wird ihm da kund getan, und warum errät er sich da das erstemal im Leben? Töricht und herzlos, aus seelischer Lüge mißverstehen sich die Menschen. Keiner kann den anderen ganz begreifen, am Entscheidenden desselben, am Einzigen fühlt er vorbei, für das Gute ist er seelisch blind; aber an seiner Schwäche, am verborgenen Laster, an dem Kleinen und Erniedrigenden, an der seelischen Wunde bleibt er haften und wirft sie, ins Riesengroße erweitert, als Lichtbild an die Wand der öffentlichen Meinung und verlogenen Konvention. Der Dichter zeigt solche Menschen, die sich in die metaphysische Macht einer höheren Welt „retten". Keine Institution kann wirklich verzeihen, nur der, der von unserer Schuld getroffen und verwundet worden ist. Die Auflösung der Disharmonie in uns, der Wolke der Schuld ist ein Wunder. Keine Freisprechung kann sie zerstreuen. Wir müssen jedem vergeben, der uns schuldig ist, dann, nur dann wird uns unsere Missetat vergeben.

Wien — Franz Strunz

Die Macht der Liebe. Erzählungen. Von Ilse Franke. (Der Rosenstock Bd. 21.) Hildesheim, Franz Borgmeyer. 139 S.

Es geht hier meist um Menschen, die einsam sind. Flammen werden zu Flämmchen, brennen leise, und nur wie fernes Rauschen tönt die Brandung des Lebens herüber.
Ilse Franke gibt aus ihrem weichen Herzen, aus ihrem fraulichen Mitleid auch dem Würdenträger der Silberlocke noch was Gutes mit. Sie erzählt mit einer großen Schlichtheit. Man findet in diesen Erzählungen nicht Kraft und Leidenschaft, aber immer wieder eine feine Schönheit, die einen zart einspinnt. Sie ist eine Dichterin der Stille, der blauen Ferne, der Erinnerung.
Ihre Zartheit wird niemals sentimental und schwächlich, aber sie wirft auch ihr Herz nicht vorwärts, um ihm im Sturm nachzuspringen. Ja, es zeugt von einer leisen Schwäche, daß sie mit Vorliebe ihre Stoffe von sich entfernt. Was sie erzählt, ist viele Jahre vergangen, leuchtet aus der Kindheit herüber, ist längst vergessen und erledigt. Immer aber steht über jeder dieser schlichten Geschichten wie ein schönes Licht die zarte Liebe der Erzählerin.
Am tiefsten und ergreifendsten ist die Erzählung: „Das wunderliche Trio." Wenn sie hier den starken Heimatzauber bannt, der aus kühlen Brunnentiefen ferner Kinderjahre atmet, dann fühlt man klar und tief, daß nur ein Dichter so reden kann.

Wien — Albert Leitich

Das Tier im Walde. Von L. Andro (Th. Rie). (Der Rosenstock Bd. 20.) Hildesheim, Franz Borgmeyer. 79 S.

Schlicht und klar hebt die Erzählung an, wie ein geruhsames Versenken in die Vergangenheit lesen sich die ersten Seiten, bis dann plötzlich das eigentliche Thema alles beherrscht, das dunkle und unbegreifliche Geheimnis in der Menschennatur, dessen der Miniaturmaler Kettenmeier in den Bergen des Salzkammergutes ansichtig wird.
Die beiden Pole aller menschlichen Weisheit: Gott oder Dämon liegen im Kampf miteinander bis zum vernichtenden Ende für den, den der Dämon erfaßt hat. Hinter all dem Unfaßbaren, das in dieser Geschichte erzählt wird, taucht jenes doppelte Seelenleben auf, das uns allen im Blute steckt.
Die dämonische Rolle des Tieres im Walde gibt eigentlich nur den Rahmen ab zu einer psychologischen Studie über das Unbegreifliche in der Menschennatur.
Der Erzählung letzter Sinn ist der, daß wir niemals aus den Fesseln loskönnen, die uns an das Tierische knüpfen, daß wir ewig Gemeinschaft des Blutes und des Atems haben werden mit dem Tier, das um uns und in uns lebt.
Dieses Buch, ein Meisterstück der Erzählungskunst, ist keine Literatur, sondern hier scheint sich unser eigenes Leben über die Schwelle zu tasten, in einen Raum, der uns bisher verschlossen war.

Wien — Albert Leitich

Rede der Kindesmörderin vor dem Weltgericht. Von Paul Leppin. Prag 1928, „Die Bücherstube". 15 S.

Der Autor eines Druckwerkes, erschienen zu „Prag MCMXXVIII" und 15 Seiten stark, bekundet weit größere Prätensionen als etwa der Verfasser eines 250 Seiten dicken Heimatromans. Liest man dann das Heft und merkt man, daß dieser Autor nichts Neueres zu bieten hat als einen „Klaudius" hofmannsthal-ästhetischen Angedenkens, der im Traume (diese Klaudiusse träumen nun einmal lebhaft) die werfel-expressionistische Apokalypse einer Kindsmörderin vor sich erstehen sieht, einer „Dirne", deren Apologie uns aus Gymnasiastenzeiten nicht ganz unvertraut ist — merkt man das also, so wird man ein wenig verstimmt. Dennoch: die Sprache läßt aufhorchen. Ist sie nicht neu, so ist sie doch fast

immer belangvoll. Worte, Wendungen, Tonfälle – da legitimiert sich ein Dichter.

Kanzelhöhe in Kärnten — Robert Neumann

Alexander Forescu. Roman. Von Hans Land. München 1928, Arbeitsgemeinschaft für Kultur und Aufbau. 320 S.

Der neue Roman Hans Lands hat schwache Seiten, aber die alte prachtvolle Erzählerbegabung zeigt sich darinnen.

Der geborene Fabulierer, der uns einfach hinten am Kragen packt: Los! Es ist Attackentempo in dem Roman. Und doch möchte man all diese Worte wieder zurücknehmen, wenn man nachsinnend sich den Stoff vergegenwärtigt. Er läßt sich in einigen Zeilen erzählen.

Da ist ein junger Gymnasiallehrer, der sich als sozialer Apostel betätigt und deshalb gemaßregelt wird. Bei einer hitzigen Wahlrede gerät er als Majestätsbeleidiger in die Hände des Gerichts.

Da ist der junge Thronfolger, der langsam in geistige Umnachtung fällt und so den Fortbestand des Königtums gefährdet.

Gymnasiallehrer und Thronfolger sehen sich ähnlich wie ein Ei dem anderen; deshalb beschließt die Hofkamarilla, ersteren – mit seinem vollen Einverständnis – als Thronerben auszugeben, während der Prinz in einem Nerven-Sanatorium der Auflösung entgegengeht.

Mit seltener Bravour entledigt sich der Pseudo-Kronprinz seiner heiklen Aufgabe. –

Man glaubt die Handlung selbst dort in rascher Fortbewegung begriffen, wo sie eigentlich stille steht. Land versteht es, bis zum letzten Wort zu fesseln, trotzdem er in Wort und Farbe sparsam ist.

Wien — Albert Leitich

Heidekinds Erdenweg. Die Geschichte eines Kindes. Erzählung aus der Lüneburger Heide um die letzte Jahrhundertwende. Von Nathanael Jünger. Wismar 1928, Hinstorffsche Verlagsbuchhandlung. 272 S.

Der Wert dieses in 5. Auflage herausgekommenen Buchs liegt nicht im Dichterischen, sondern im Volkskundlichen. Aus einer guten Kenntnis der lüneburger Heide und ihrer Bewohner heraus schildert der bekannte Verfasser spezifisch christlicher Bücher das durch und durch erdgebundene Leben der Bauern, ihr Schaffen und Feiern, ihre Freuden und Leiden und vermittelt auf diese Weise ein gutes kulturhistorisches Bild aus der Zeit um die letzte Jahrhundertwende. Dann und wann beweist auch die Pinselführung die zarte Hand eines Dichters; aber als wertvolle Dichtung kann das Ganze nicht gewertet werden. Die Absicht des Verfassers in allen Ehren. Aber sie tritt zu stark hervor, beherrscht alles und verleitet ihn zu einer einseitigen Schwarz-Weiß-Malerei, die uns glauben machen will, daß auf der Seite orthodoxester Frömmigkeit alles Gute, auf der Seite der weniger kirchenfreundlichen Kreise alles Böse vorherrschend sei. Ich glaube wohl, daß der Gedankenwelt des Verfassers nahestehende Leser ihre Freude an solcher Lektüre haben (die Auflagenziffer beweist es); literarisch auch nur einigermaßen anspruchsvolle Leser werden nie den Weg zu dieser Zweckpoesie finden.

Kiel — Wilhelm Lobsien

Der Flieger. Roman. Von Gustav Renker. Leipzig 1928, L. Staackmann. 312 S. Geb. 6,50 M.

Endlich einmal ein Buch vom Fliegen, das den Luftfahrtverständigen sympathisch berührt. Nicht – wie sonst – ein Wälzen ferner Ziele und utopischer Ideen, als ob die jüngste Gegenwart mit ihren gewaltigen technischen Fortschritten so gar nichts wäre. Renker macht fliegerische Ereignisse des letzten Jahreslaufs zu wenn auch abgewandelten Handlungen seines Buchs. Und er leuchtet wohltuend hinter die Erscheinungen, hinter das, was das laute Wesen unserer Tage aus derlei Leistungen zu machen pflegt. Rein menschlich gibt er Dinge und Personen, nicht durch Reportage entstellt, unwirklich, grotesk, kaleidoskopartig vorüberhuschend, nicht durch den Schrei nach Sensation überhitzt. Ganz ruhig, stetig, mit einer mitunter an Rosegger gemahnenden Natur- und Menschverbundenheit entwickelt er seine Figuren, gibt er ihnen Fleisch und Blut ein, gibt er das Widerspiel zwischen Menschenseele und Maschinenseele, dem der Flieger seines Buchs schicksalhaft verbunden ist bis in den Tod. Dichterische Handlung mit sachlich und sachkundig verwobenen Flugdingen ... das gelang hier zum erstenmal so, daß diejenigen, die der Fliegerei, dem Luftverkehr fernstehen und durch Fliegerromane bisheriger Art nur abgestoßen werden konnten, spüren: es gibt in unserer technischen Hochzucht doch prächtige Dinge und Menschen!

Hamburg-Fuhlsbüttel — Karl Peter

Das Spiel mit der Flamme. Von F. M. Huebner. Frankfurt a. M., Iris-Verlag. 90 S.

Eine Sexualgeschichte von unüberbietbarer, pornographischer Deutlichkeit. Ein Epos des Koitus. Geschrieben in der Ichform, deren Wahl hier nicht unbedenklich zu sein scheint.

Eine Angabe des Inhalts ist nicht erforderlich. Es genügt der Hinweis auf den Ort der Handlung; oder richtiger: auf die verschiedenen Orte der durchaus nicht so verschiedenen Handlungen: Auf die schwarze, raumtiefe Kinologe, auf das Bett im galanten Haus, auf das umbuschte Laublager im Freien, auf die Dünenmulden unter dem Sternenhimmel.

Die beiden Hauptgestalten des Buchs gehören (und das ist für Huebner bezeichnend) jener parasitären Gesellschaftsschicht an, der es dank der bestehenden sozialen Mißordnung möglich ist, sich mit dem Einsatz ihrer ganzen Persönlichkeit der Verfeinerung und Intensivierung des Sexualgenusses widmen zu können; die Zeit und Geld genug hat zur raffinierten Vorbereitung ihrer leiblichen Veranstaltungen und zur Stimulierung ihrer kapitalistisch überreizten Geschlechtlichkeit.

Trotz der erotischen Rauschhaftigkeit ist die im „Spiel mit der Flamme" exemplifizierte ars amandi sehr nüchtern, sehr verstandeskühl. Selbst in den Kulminationen der geschlechtlichen Tumulte wird eine wachsamste Kontrolle der physiologischen und physiognomischen Vorgänge ausgeübt. Bewußt wird in allen Temperaturen der erotischen Atmosphäre der sexuale Charakter der Geschlechtsbeziehung vor seelischen Einflüssen geschützt. Die Grenzen der sexuellen Autonomie dürfen nicht überschritten werden. Die Liebe wird als äußerste Affinität erhitzter Körper aufgefaßt und gewertet. Seelische Verknüpfungen werden als Gefahren betrachtet und zynisch vermieden.

Wie „Das andere Ich", so leidet auch diese Novelle stellenweise an einer wortschweren Überfrachtung, an einer Hypertrophie des sprachlichen Ausdrucks, an einer gespreizt-prätentiösen Literatenhaftigkeit, die in den affektiert-steifen Dialogen besonders peinlich wirkt. Der Autor merze in schonungsloser Selbstkritik die literarische Abstraktion, das intellektualistische Element aus seinem künstlerischen Schaffen aus und subordiniere künftig sein verbales Vermögen belangvolleren Stoffen.

Berlin — Werner Türk

Gesammelte Werke. Von Walter Serner. Berlin 1928, Paul Stegemann.

Serner ist bislang sowohl der literarischen Fachwelt als auch dem breiten Lesepublikum kaum bekannt. Trotzdem gibt der Paul Stegemann Verlag in gesammelter Ausgabe fünf Bände von ihm heraus. Die Titel der schmalen Bände heißen: „Zum blauen Affen", „Posada" oder „Der große Coup im Hotel Ritz", „Die tückische Straße", „Letzte Lockerung" und „Der Pfiff um die Ecke".

Originell im Einfall, persönlich in der Wortprägung, schlagsicher in der ironischen Attacke, amüsant in der Frechheit, spritzig im Witz und — verworren im Kopf: das ist Serner.

Man spürt heraus: Serner lebt in einem Spannungsverhältnis zur sozialen Ordnung. Er lehnt sie ab. Jedoch nicht durch die Schicksalsgestaltung des sozialen Typs, des Menschen der Proletariermasse, des Exponenten jener breiten basisbildenden Schicht, auf der der gewalttätige Druck eines Systems lastet, sondern durch die Propagierung und Romanisierung des asozialen und antisozialen Typs, des Individuums, das aus Triebgründen außerhalb der Gesellschaft steht und sich aus Triebgründen gegen sie stellt: durch die Darstellung vitaler Dirnen-Zuhälter- und Hochstaplerexistenzen.

Noch ein Moment ist mitbestimmend für Serners Themenwahl: Die Freude am grotesken Einfall, an der Farbe, am Klamauk. Der Witz gilt ihm mehr als die Welt.

Serner ist ein amüsanter Autor. Aber seine Diktion ist derart kompliziert, daß man Sternheimweh bekommt. So literatenhaft gespreizt und so verzwickt ist trotz mancher überraschenden Wortprägung der Stil, daß er das Positive im Werk paralysiert. Serner hat unter anderem ein Handbrevier geschrieben für Hochstapler und solche, die es werden wollen. „Letzte Lockerung" nennt er das Brevier, in dem er uns dankenswerte Anweisungen und Ratschläge gibt. Wir wollen uns ihm dafür erkenntlich zeigen und empfehlen ihm in dieser Absicht eine gründliche Revision seiner Weltanschauung.

Berlin — Werner Türk

Christel Materns weiße Seele. Schlesischer Roman. Von Georg Langer. Breslau, Bergstadt Verlag. 416 S.

Wirklich ein schlesischer Roman? Freilich spielt er in Breslau und Umgegend, aber seine Menschen sind durchaus nicht spezifisch schlesischen, sondern allgemein romanpoetischen Gepräges, eben so, wie ein junger, unverbrauchter, mit Idealismus überreich gesegneter Dichter sich die Menschen vorstellt. Die frische, von „neuer Sachlichkeit" durch Welten geschiedene Naivität Langers, die er zumal bei der Zeichnung der am Geschehen des Romans beteiligten Personen bewährt, ist seine erquicklichste Eigenschaft. Jeder einzelne Charakter, auch wenn er für das Buch nichts Wesentliches bedeutet, muß bei Langer ein möglichst originelles Gesicht erhalten. Welche Fülle von absonderlichen Schicksalen, von Eigenheiten, Schrullen, ja Verrücktheiten generis humani tut sich bei ihm auf. Alle werden sie mit feinstem, von Humoren durchtränktem Spitzpinsel hingestrichelt. Nur ist und bleibt es unglaubhaft, daß so viele schnurrige Käuze beiderlei Geschlechts so dicht beieinander hausen. Ein schlichter, schlicht sich äußernder Normalmensch kommt im Roman Langers überhaupt nicht vor.

Diese unbändige Lust am fabulierenden Porträtieren wendet logischer Weise ihre Höchstleistung an die kleine Titelheldin. Eine geradezu unerhörte Mühe gibt sich der Autor, um in seiner Christel Matern einen wahren Ausbund an magdlicher Reine lebendig werden zu lassen. Selbst die am Ende nicht allzu beweiskräftige Tatsache, daß Christel Bubikopf und kurzes Röcklein weit von sich weist, muß immer wieder dazu herhalten, um Christels taufrische Seele in richtige Glanzbeleuchtung zu stellen. Und gerade diesem mimosenhaften Geschöpf, das sich auch nicht von gütigen Frauen, ohne körperlichen Schauder zu spüren, anfassen läßt, muß es geschehen, daß es eines bösen Tages ganz plötzlich von einem rabiaten Kerl geschändet wird. Dennoch bleibt Christels weiße Seele auch weiterhin schneeweiß. Sie verdient es sich also redlich, daß sich jener wilde Mann schließlich wider alles Erwarten als ein wackerer Bursche entpuppt, den nur der Krieg aus dem rechten Geleise gebracht hat, und daß nach langem (allzu langem) Hin und Her jung Christel doch noch in den Hafen einer glücklichen, wahrhaft sittlichen Ehe einläuft.

Bei stärker entwickelter Selbstzucht und Selbstkritik des Verfassers hätte „Christel Materns weiße Seele" ein sehr hübsches, durch seinen lebensbejahenden Optimismus erquickendes Buch werden können. So aber ist es nur ein Labsal für empfindsame Seelen geworden, die sich von der redseligen Liebenswürdigkeit Langers verführen lassen, ihm durch dick und dünn ins Land weltfremder Hyperromantik zu folgen.

Breslau — Erich Freund

Lebensreise im Komödiantenwagen. Erinnerungen einer Schauspielerin. Von Olga Heydecker-Langer. München 1928, Georg Müller. 203, 218 S.

Dieses Buch, das sich nett liest, ist das absolute Gegenstück zu dem viel gescholtenen und mehr gelesenen Durieux-Roman. Allzuviel steckt nicht dahinter: Theaterklatsch, über den man lächelt, weil die Beteiligten die Affären so furchtbar wichtig nahmen, und Anekdoten: Backfischstreiche, Schmierenbetrieb, Kontraktbrüche, Begehrlichkeit von Kollegen und Direktoren, Gagennöte und Quartierabenteuer. Für ein Kaffeekränzchen von Bürgerdamen, die gar zu gerne wissen möchten, wie es hinter den Kulissen aussieht, erzählt. Gelegentlich Begegnungen mit den Arrivierten von heute: selten jedoch zeigt die Begegnung deren Charakter im Puppenzustand, meist ist es der bloße Name, um dessentwillen die Begegnung aufgezählt wird, und die Prominenz eines Filmstars genügt der Verfasserin, eine Begegnung erwähnenswert zu finden. Sie plaudert vor einem Stammtisch ehemaliger Kollegen von Rollen und Erfolgen, immer vom Drum und Dran, ohne ein einziges Mal an Probleme künstlerischer Gestaltung zu rühren. Ihre Beziehung zum Theater ist keine künstlerische Besessenheit, sondern Nachahmungstrieb eines Theaterkindes, das vom elterlichen Gewerbe nicht so schnell loskommt. Als Olga Heydecker, die gegen Kriegsende bei Reinhardt kleine Rollen spielte, den richtigen Mann bekommt und Mutter wird, verfliegt der Theaterdrang allmählich. Der Reiz der Lektüre ist ein seltsamer Widerspruch: diese Schauspielerin, die sympathisch wenig von ihrer Kunst hermacht, kommt sich mächtig zigeunerisch vor, führt ihre Lebenskonflikte auf ihre Unbürgerlichkeit zurück, ist aber im Grunde eine verkappte Bürgerin. Bürgerlichkeit hängt nicht mit Milieu, Erotik und Parteizugehörigkeit zusammen, sondern ist eine Seelenkonstitution.

Berlin — Lutz Weltmann

Bibi. Leben eines kleinen Mädchens. Von Karin Michaelis. Mit Bildern von Hedwig Collin und Bibi. Berlin 1929, Herbert Stuffer. 360 S. M. 6,50.

Es lag nicht nur am Wege unserer lieben Frau Karin, son-

dern ihr Weg führte sie dahin, für die Jugend zu schreiben. Ihre Art zu erzählen, Behaglichkeit zu verbreiten, das Gemüt tief und breit in ihren Geschichten strömen zu lassen, ihre große Liebe zum Menschen und die fast größere zur stummen Kreatur, die Mütterlichkeit ihres schauenden Blicks: das alles schuf sie zur Geschichtenerzählerin unserer Kinder. Nun schreibt sie — als erstes von vielen, hoffentlich! auch verspricht sie es! — diese „Bibi", die Abenteuer einer Elfjährigen mit Mensch, Tier, Natur, mit Städten und Dörfern, sogar mit dem Tode. Wo ist ein zweiter „Jugendschriftsteller", der so den Ton für Kinder träfe? Jedes Wort ist da dem kleinen Gehirn verständlich, jedes Geschehnis dem kleinen Herzen eingänglich, es ist wirklich Bibi, die erzählt! Was sich in dem Buch vom Wirklichen und Möglichen entfernt: ja, es ist eben die schönere Wirklichkeit und die Wunschmöglichkeit des Märchens. Haben wir Großen — neben unseren „Tatsachen"-Büchern — nicht auch so etwas nötig? Und ganz nebenbei gibt Frau Karin ein bißchen Geographiestunde, treibt etwas Kulturgeschichte und ist nirgends lehrhaft oder gar — moralisierend. Es ist sogar — selbst 1929! — denkbar, daß Eltern diese Bibi ebenso ablehnen wie deren Schulvorsteherinnen, die sie aus der Schule schmeißen. Aber kein Kind, Junge oder Mädel, ja ich wette: auch kein Großer und Alter — wenn er nur Herz hat — wird das tun. Wer wirklich lebendig ist, wird Bibi lieben.

Berlin — Kurt Münzer

Der Gott des Fleisches. Von Jules Romains. Deutsch von Hans Feist. Berlin 1929, Ernst Rowohlt. 231 S.

Man fragt sich lange: ist dies Buch ein Roman oder nicht? Es hat eine Art Handlung, einen Kern von Geschehen, nämlich jenes Zentralkapitel, in dem die Hochzeitsnacht eines jungvermählten Paares mit aller Freiheit und Zeitlupendeutlichkeit erzählt wird. Dieses im landläufigen Sinne unanständige Kapitel ist voller Erzählerkraft und edler Plastik, es springt aus dem Buch förmlich heraus und läßt keinem, der bösen Herzens wäre, Zeit, Ärgernis zu nehmen. Es ist der Höhepunkt des Buchs, freilich in gewisser Hinsicht ein Höhepunkt, wie der Dichter ihn sich nicht gewünscht hat. Wir wollen sehen, warum:

Dichterischer Gegenstand, meint Romains, sollte nie das Gelegentliche sein, sondern immer nur ein individuelles Erleben, dem exemplarische Bedeutung innewohnt und das einen Rückschluß auf die Wesensbeschaffenheit aller Menschen erlaubt. Daher das Wort „Gott" im Titel des Buches; der Gott, das ist der allgemein-menschliche Gehalt im Erlebnis, und wenn dieses Buch „Le Dieu des Corps" heißt, so dürfte Romains' anderer Roman „Mort de quelqu'un", der vom Sterben handelt, ebensogut den Titel „Le Dieu des Morts" tragen.

Um das Allgemeingültige seines Falls darzutun, hat Romains das Buch in Tonfall und Breite eines wissenschaftlichen Berichts geschrieben, etwa wie ein Chemieschüler seine Versuchsbeobachtungen niederlegt. Das überzeugt und fesselt den kundigen Leser, der gerade von französischer Seite bisher wenig Beispiele des beinahe naturwissenschaftlichen Gedankenromans empfangen hatte. Eben deshalb aber enttäuscht ihn der Höhepunkt; daß der Gedankenroman in einem Kapitel aus der Welt des plastischen, des „erzählten" Romans seine Summe zieht, enttäuscht ihn, gibt ihm ein Gefühl von organischer Fehlerhaftigkeit und macht das Buch im Endergebnis zu einer wenig überzeugenden Angelegenheit: gut disponiert, aber nicht gelöst.

Die Übertragung von Hans Feist, der auch ein einfühlendes Nachwort geschrieben hat, ist klar, sicher und gut zu lesen.

München — W. E. Süskind

Die Brüder. Roman. Von Konstantin Fedin. Deutsch von Erwin Honig. Berlin 1928, Neuer Deutscher Verlag. 438 S.

Neben Leonow ist Fedin entschieden der bedeutendste Erzähler des jungen Rußlands. Nach seinem ersten in Deutschland bekannt gewordenen Roman „Städte und Jahre" erscheinen „Die Brüder" als außerordentlicher Fortschritt. Von drei Söhnen eines Güterspekulanten und Unternehmers allergrößten Stils — eine Prachtgestalt, dieser Alte in seiner unverwüstlichen Vitalität! — wird hier erzählt, von ihrer Jugend in einem patriarchalischen Winkel des südöstlichen Rußlands, wohin kein Hauch der aufgeregten Zeit drang und wo wirklich Milch und Honig fließt, allerdings nur für die Besitzenden, denn ein Recht aufs Leben, Lump, haben nur, die etwas haben! Wir sehen die drei auf verschiedenen Wegen durch die Welt wandern, der eine wird ein berühmter Kliniker, der zweite (zu großem Teil wohl das Ebenbild des Dichters) Musiker, der dritte, der viel jünger ist als die beiden anderen, überzeugter Bolschewik und Offizier der Roten Armee. Immer wieder kreuzen sich die Bahnen der drei, oft in verhängnisvoller Weise, die Revolution stülpt ihr Leben völlig um, jeder reagiert auf seine Art auf die Ereignisse, und gerade hier bewährt sich der Erzähler als scharfsinniger Psycholog und feiner Charakterzeichner, gerade hierin liegt der Hauptreiz seines Buchs. Es ist noch gar nicht lange her, daß man in Rußland das Ende des psychologischen Romans ankündigte; gelten sollte nur noch der Abenteurer-, der Handlungsroman. Fedin selbst war einer der eifrigsten Prediger der neuen Weisheit — und nun kommt er mit einem Buch, das nicht allein im Titel an Dostojewskijs größtes Werk erinnert. Man spürt den Geist des Meisters nicht nur in der Charakteristik, sondern auch im Ideellen, in den Problemen, mit denen seine Helden sich herumschlagen. Es sei nur auf die Eindringlichkeit hingewiesen, mit der das Ringen des Musikers Nikita um seine Kunst dargestellt wird. Wie weit entfernt ist dieses Ringen von der in Rußland heute wieder so beliebten Auffassung der Kunst als einer rein sozialen Angelegenheit! „Die Brüder" sind eine Schöpfung reifer Kunst, ein Buch, das wirklich übersetzt zu werden verdiente.

Leipzig — Arthur Luther

Das bewegte Leben des Lasik Roitschwantz. Roman. Von Ilja Ehrenburg. Aus dem Russischen übersetzt von Waldemar Jollos. Basel-Zürich-Leipzig 1928, Rhein-Verlag. 394 S.

Lasik Roitschwantz ist ein kleiner Schneider aus dem dunkelsten russischen Ghetto. Durch die Revolution, die alle Dinge auf den Kopf stellt, wird er aus seinem beschaulichen, nur gelegentlich durch Pogrome gefährdeten Dasein gerissen und lernt nicht nur ganz Rußland, sondern auch einen großen Teil des Auslandes kennen. Er erlebt die wunderlichsten Dinge, aber noch wunderlicher ist die Art, wie er auf die Fülle der Ereignisse reagiert, wie die aus den Fugen geratene Welt sich in seinem aus „talmudischer Klügelei, angeborener Schlauheit und naiver Ahnungslosigkeit" seltsam gemischten Geist spiegelt. Ein Stoff, wie ihn Ehrenburg sich gar nicht besser zurechtlegen konnte. Sein satirischer Scheinwerfer leuchtet bald in die verborgensten Winkel, bald gleitet er über Türme und Palastfassaden hin und läßt sie in neuem,

unheimlichem Licht aufflammen. Aber das alles schimmert und flimmert nur, weder wärmen noch verzehren können diese Flammen. Und ab und zu, besonders in den auf deutschem Boden spielenden Kapiteln, wird der Satiriker platt und geschmacklos (oder merken wir es hier nur deutlicher?). Daß es in Königsberg einen Apotheker namens Dreckenkopf geben könnte, möchte man doch bezweifeln, und „Meinungen und Taten" dieses Herrn Dreckenkopf sind, selbst wenn man dem Satiriker alle Rechte auf Übertreibung zugesteht, weder für den ehrsamen Stand der deutschen Apotheker, noch für die ganze bürgerliche Gesellschaft Deutschlands irgendwie bezeichnend.
Einen besonderen Reiz des russischen Originals bildet die Sprache, in der der Roman geschrieben ist, und die, wie der Übersetzer in seinem Vorwort ganz richtig bemerkt, mit der Sprache Puschkins und Tolstojs nur noch wenig zu tun hat. Lasik hat zeitlebens jiddisch gesprochen, er muß seine Muttersprache in künstliches Russisch umsetzen und „auf dieses jiddische Russisch pfropft Ehrenburg die bolschewistische Nomenklatur. Die Verheerungen, die das neue bolschewistische Pathos beim Einbruch in die abgeschlossene jüdische Vorstellungswelt anrichtet, sind enorm. Die Phraseologie des unverdauten Marxismus und Leninismus vermischt sich unmittelbar mit der altjüdischen Lebensklugheit. Die vom jüdischen Jargon schon durchzogene russische Sprache stolpert in einen neuen Jargon, den bolschewistischen, hinein".
Der Übersetzer will es sich nun zur Aufgabe gestellt haben, diese sprachliche Phantastik nachzuzeichnen. Leider ist ihm das nicht gelungen. Sein Deutsch macht einen nur zu papierenen Eindruck.

Leipzig — Arthur Luther

Literaturwissenschaftliches

Geschichte der Deutschen Literatur von den Anfängen bis in die Gegenwart. Von Eduard Engel. 38. Auflage. Leipzig 1929, Koehler & Amelang. XI, 538 und XII, 569 S. Beide Bände in einem Ganzleinenband M. 35,—.

Als Engels bekannte Literaturgeschichte vor mehr als zwanzig Jahren zum ersten Male herauskam, brachte sie neues Leben in den alten philologischen Betrieb; wenn sie heute im wesentlichen noch denselben Weg verfolgt, so sind es nunmehr reichlich ausgetretene Bahnen. Zwar versichert Engel in seinem Vorwort, daß sein Buch „mehrere Durch- und Umarbeitungen erfahren habe, besonders im zweiten Bande". Indessen wer sich die Mühe nimmt, das genauer zu verfolgen, findet, daß der Verfasser sich die Sache recht leicht gemacht hat. Nur an wenigen Stellen sind stärkere Eingriffe vorgenommen, sonst aber stimmt der Text mit dem ursprünglichen bis aufs Pünktchen überein. Daß natürlich die letzten Bücher, die die deutsche Dichtung seit 1914 behandeln, neu geschrieben werden mußten, ist sicher, aber damit noch lange kein besonderes Verdienst. Der Verfasser sieht das seine bekanntlich darin, nicht moderne Literaturwissenschaft zu geben, sondern das Schöpferische der Persönlichkeit zu betonen und das Urteil nur nach dem künstlerischen Wert der Werke zu bilden. Das klingt gewiß sehr schön, nur eben verhält es sich in Wirklichkeit oft anders. Auch bei Engel tritt die künstlerische Persönlichkeit als solche zurück, und weder die geschichtlichen Bemerkungen, noch die mitgeteilten Häppchen vermögen darüber hinwegzutäuschen. Wenn Engel selbst versichert, daß „Bücher nicht bloß zusammengeheftete Papierbogen" seien, so handelt er selbst nicht darnach. Gar oft unterscheidet sich die neue von der früheren Auflage nur dadurch, daß die neueren Werke ohne innere Bindung angestückt werden, wie es erschreckend bei Hauptmann der Fall ist. Mit dem Urteil des Verfassers wird man nicht immer übereinstimmen können. Er betont, daß sein Buch „ein Werk der Liebe und Begeisterung" ist; das verführt ihn jedoch, je mehr er sich der jüngsten Vergangenheit nähert, immer mehr dazu, scharf und schroff abzulehnen. Beinahe all die anerkannten Größen der Gegenwart werden nach seiner Meinung maßlos überschätzt: Thomas Mann, Wassermann, Stefan George, dessen Gedichte nur „wertlose Schnurpfeifereien" seien, und auch Gerhart Hauptmann „war nie etwas Großes; sein Werk beginnt unterzugehen". Zur selben Kategorie gehören auch Spitteler, Werfel und Rilke, in dem „Deutschland keinen Künstler verloren hat". Gerade hier zeigt sich das eigentümliche Verfahren Engels klar und deutlich. Wem ist mit dieser flüchtig hingehauenen Skizze gedient? Sie steht so schon in der ersten Ausgabe von 1906 und ist nur durch einige willkürlich herausgerissene Gedichte erweitert worden. So bleibt seit zwanzig Jahren bei Engel als Hauptwerk Rilkes Jugendband „Mir zur Feier" stehen; vom „Stundenbuch", vom „Cornet Rilke", von den „Geschichten vom lieben Gott" scheint der vielbelesene Verfasser nie etwas gehört zu haben. Damit nähern wir uns der anderen Eigenschaft dieses Mannes. Was Engel nicht ohne weiteres mit seinem Verstande zu begreifen vermag, das kann nicht viel taugen; es ist der mechanistische, aufklärerische Geist des 19. Jahrhunderts, der aus allen Seiten dieses Buches spricht. Und damit wird das Buch zu einer Gefahr. Solange der Verfasser im Geschichtlichen bleibt, so lange er es mit festen Größen zu tun hat, bleibt sein Buch, wenn auch nicht lesbar, so doch ein Nachschlagewerk. Je mehr es sich aber der Gegenwart nähert, um so unsicherer wird es in seinem Urteil, und die größte Hälfte des zweiten Bandes, die von der deutschen Dichtung seit dem Naturalismus handelt, ist überall da, wo der Verfasser über den zusammengetragenen Rohstoff hinauswill, ebenso unlesbar wie unbrauchbar. Daß im Einzelnen mannigfache Ungenauigkeiten und Irrtümer vorhanden sind, sei nur nebenbei bemerkt. Noch immer spukt bei ihm Simon Dach als Verfasser des Ännchens von Tharau, die Bemerkung über Bürgers Beziehungen zum Göttinger Hain ist mindestens mißverständlich. Völlig schief und banal ist das, was über Stifter gesagt wird. Das letzte Buch, das kurz über die wissenschaftliche Prosa berichtet, ist durch die Kürzung nicht besser geworden, vor allen Dingen mußte dieser Abschnitt, wenn er überhaupt Wert behalten sollte, einer strengen Sichtung und Ergänzung unterzogen werden. Ich kann mir nicht helfen, Engels Buch verkörpert eine überwundene Anschauung, bleibt in der Stoffsammlung stecken, während es endlich darauf ankommt, das Überkommene zu sichten und zu klären. Auch Engels Literaturgeschichte hat mit ihren 38 Auflagen ihre Aufgabe, ein Wissen von der Dichtung und vom Dichter zu fördern, mehr als genug erfüllt, so daß es lebendigeren Werken den Platz räumen muß.

Dresden — Otto H. Brandt

Die Frühvollendeten. Ein Beitrag zur Literaturgeschichte. Von Guido K. Brand. Berlin und Leipzig 1929, Walter de Grunter & Co. IV, 318 S.

In den Frühvollendeten hat man immer ein Problem des künstlerischen Schaffens gesehen, und es ist nur verdienstlich, daß der Verfasser zu dessen Klärung beizutragen versucht. Leben und Werk dieser Menschen will er „als die Tragik des Weltgeistes, als das Opfer der Menschheit an das Rätsel unserer Erde" sehen. Wenn es gelänge, dies Problem zu

fassen, würde der Verfasser mehr als nur einen „Beitrag zur Literaturgeschichte" geben, wie der Untertitel verheißt. Ruht darin nicht schon das Zugeständnis, daß das Ziel, das dem Verfasser vorschwebte, nicht voll erreicht wird? In dem Begriff des Frühvollendeten liegt die erste Schwierigkeit. In dem Doppelsinn, der in dem Worte selbst steckt. Frühvollendet ist für Brand der Dichter, der vor dem dreißigsten Jahre dahingesunken ist, wenn er Außerordentliches geleistet hat. Aber — und das ist der entscheidende Punkt — dabei ist nicht geklärt, ob diese frühe Vollendung nicht doch nur eine Frühreife, eine Art Treibhauskultur ist. Wenn ferner das Wunderkind als ein Grenzfall angesehen werden soll, so wird damit abermals die Entscheidung umgangen. Woraus sich ergibt, daß die Frage nach der Frühvollendung zunächst einmal psychologisch, vielleicht besser psychoanalytisch anzugreifen gewesen wäre. Diese Fragestellung umgehen, heißt für Brand auch auf eine gewisse Einheitlichkeit der Darstellung verzichten. Bald Skizze, bald Porträt, bald Wesensschau, bald Biographie. Oft in begeisterter, fortreißender Diktion geschrieben, die das Unwahrscheinliche lebendig machen möchte; dann auf einmal wieder ein Haften des Wortes am Gedanklichen, statt der Hingabe des Herzens. So wird Novalis zu einem Exkurs über die Romantik, so am Grafen Strachwitz das Wesen der Ballade erörtert. Vom 17. Jahrhundert, mit Fleming beginnend, führt Brand bis in den Weltkrieg, zu den Opfern jüngster Vergangenheit. Die Fülle der Erscheinungen hat er zu gruppieren versucht, aber auch hier ist er oft über eine nur äußere Bindung nicht hinausgekommen. Prachtvoll Abgetöntes steht neben Angedeutetem, und da ist es besonders bedauerlich, daß der Verfasser, je näher er der Gegenwart kommt, nur noch andeutet. Gerade die „Geopferten" lohnten, daß ihr Ringen gedeutet worden wäre. Gar manches bleibt trotz allem eine literarhistorische Angelegenheit, die fehlen konnte. Anderen wieder wird Brand nicht ganz gerecht. Bei Elias Schlegel fehlt die wegweisende Beziehung zum Griechentum, Hölty erscheint zu süßlich, Hauff zu hart mit der Courths-Mahler verglichen. Dürftig ist das, was über Stavenhagen gesagt wird. Auf der anderen Seite soll nicht verschwiegen werden, daß dem Verfasser gar manche hervorragende Zeichnung voll eindrucksvoller Prägung geglückt ist bei Fleming, Günther, Büchner und Georg Heym. Ohne Zweifel wirft das Buch wichtige Fragen auf, aber es kann bei dem Umfang des Problems naturgemäß nur eine Teillösung bringen, die zu weiteren Forschungen anregt.

Dresden — Otto H. Brandt

Les cahiers balzaciens publiés par Marcel Bouteron. Paris aux éditions Lapina 1928.

Ein rastloser Pfleger der Sache Balzacs, der Bibliothekar des Institut, bescheidet sich nicht damit, vorläufig 40 Bände der Conardschen Prachtausgabe von Balzacs Werken herauszugeben und sorgsam zu kommentieren, als einer der gewissenhaftesten Erforscher der in Chantilly aufbewahrten, von Vicomte de Lovenjoul der pariser Akademie vermachten Korrespondenzen von und an Balzac beschert uns Bouteron jahraus jahrein in höchst geschmackvoll ausgestatteten Bändchen Balzacsche Inedita, die nicht bloß den Anteil des Fachmannes verdienen. So unter anderem Proben und Fragmente noch nicht veröffentlichter „Contes drolatiques"; Rettungsversuche der von Victor Hugo und Octave Mirbeau hart angefaßten Frau Balzacs, der Gräfin Eva Hanska-Rzewuska; die Lösung der Inschrift auf einem ihm vom Orientalisten Hammer-Purgstall geschenkten Ring: Bedouck. Die jüngst erschienenen zwei Bändchen bringen die „Correspondance inédite de Honoré de Balzac avec le docteur Nacquart 1823—1850": sehr lehrreich über die Beziehungen des Dichters zu seinem namhaften Arzt, der Balzacs Bücher klug beurteilt, großmütig in Geldnöten aushilft, seine Krankengeschichte sachkundig charakterisiert. Weiter die „Correspondance inédite de Honoré de Balzac avec la duchesse de Castries 1831—1848", die diese seltsame Heilige, deren Leben und Wesen Chasles, Sainte-Beuve, die Familie Metternich kannten und deren Liebeshändel mit dem Sohn Metternichs, deren gesellschaftlichen Verkehr mit Musset und anderen Literaten ich in meiner Balzac-Biographie darzustellen versucht habe, durch belangreiche briefliche Aufschlüsse neuer Beurteilung nicht unwert erscheinen läßt: wie das a. O. geschehen soll. Bouteron sei nur einstweilen Dank gesagt für seine Gaben und zugleich der Wunsch geäußert, einen Katalog der Archiv-Schätze Lovenjouls in Chantilly und vor allem authentische Texte der Briefe Balzacs, die — zumal die „Lettres à l'Etrangère" — vielfach entstellt und lückenhaft sind, zu veranlassen.

Wien — Anton Bettelheim

Diotima. Die Idee des Schönen. Von Kuno Fischer. Leipzig 1928, Philipp Reclam jun. 356 S. Ganzleinen M. 2,40.

Es ist ein verdienstvolles Unternehmen des Verlages Philipp Reclam und des heidelberger Hegelianers Hermann Glockner, die so lange aus dem Buchhandel verschwundene ästhetische Jugendarbeit Kuno Fischers, die in der Zwischenzeit nichts von der jugendlichen, ansprechenden Frische ihres Ausdrucks verloren hat, weitesten Kreisen in einer vorzüglichen Ausgabe wieder zugänglich gemacht zu haben. Es gibt wohl wenige ästhetische Bücher, die mit ähnlicher Sicherheit und Selbstverständlichkeit in die zentralen Probleme einführen könnten, wie diese ästhetischen „Briefe" Kuno Fischers. Sie nehmen wirklich den Begriff des „Popularisierens" in einem neuen Sinne, wie Friedrich Th. Vischer dem Autor über sein Buch geschrieben hat, und erreichen eine Allgemeinverständlichkeit ohne jede Trivialität und Verwaschenheit, eine Gediegenheit des wissenschaftlichen Gehalts ohne schriftstellerische Schwerfälligkeit und den gewohnten gelehrten Ballast. Freilich, gewisse Probleme, an denen sich inzwischen die ästhetische Forschung redlich abgemüht hat, werden in der Hitze und Freude der Eroberung mehr überrannt als gelöst; aber auch dies dient nur dazu, den pädagogischen und einführenden Wert des Buches zu erhöhen, indem es den Leser nicht vor eine unübersehbare Fülle von Einzelproblemen stellt, die nur dem Fachmann eine Orientierung erlaubt. Das Buch ist überhaupt, trotz seines Titels, keine ästhetische Spezialarbeit, sondern ein lebendiges und farbenreiches Bild des deutschen Idealismus, eine der glücklichsten Darstellungen der wertvollsten Bildungsmächte unserer Vergangenheit.

Kuno Fischer lebt im Gedächtnis der Nachwelt als der große „kongeniale" Philosophiehistoriker; man wird ihn immer ehren, und er wird noch lange unser Lehrer sein. Aber dies kleine Buch seines Anfangs wird man lieben wegen der Ehrlichkeit und Furchtlosigkeit seines Suchens.

Heidelberg — Franz J. Böhm

Fritz Philippi als religiöser Dichter. Von Wilhelm Knevels. Leipzig 1929, Adolf Klein. 97 S. Kart. M. 2.—.

Der um literarische Dinge vielfach bemüht gewesene heidelberger Pfarrer, dessen Sammlung „Brücken zum Ewigen"

wir u. a. den ersten Versuch einer Gesamtschau der religiösen Gegenwartslyrik verdanken, hat diese kleine Festschrift seinem wiesbadener Amtsgenossen zum 60. Geburtstag gewidmet, der auf eine Fülle lyrischer, dramatischer und epischer Veröffentlichungen zurückblicken kann. Mit warmem Herzen legt Knevels von dem schriftstellerischen Schaffen Philippis Zeugnis ab; in allen drei dichterischen Kategorien sieht er eine Entwicklung vom Persönlichen zum Allgemeingültigen, von menschlich-milieuhaften zu schicksalsmäßigen Zusammenhängen sich vollziehen. Er will mit seiner Schrift dem stillen, wenig Aufhebens von sich machenden Werk Philippis neue Freunde werben, und tut das mit anspruchslosen, aber ehrlich drängenden Hinweisen, denen man vor allem bei der Behandlung des epischen Werkes Philippis allen Erfolg wünschen möchte. (Bei der Lyrik und den meist zeitlos-mythologisch gehaltenen Dramen wird ein wenig Zurückhaltung in der Bewertung am Platze sein müssen.) Philippis Romane, sonderlich seine Zuchthausgeschichten, wie die vom „Pfarrer Hirsekorn", sind Bücher guter, kraftvoller Volkstümlichkeit, menschlicher Güte und eines Weltanschauungskampfes, der es sich schwer genug macht. Wir besitzen vollnahe, gesinnungsstarke, von billiger Trivialität unbelastete Belletristik wenig genug. Bei vielen heute zurückgedrängten und vergessenen Büchern Philippis gäbe es für deutsche Verleger und Leser mancherlei Neuentdeckungen zu machen. Es wäre schön, wenn diese Schrift ihm und uns dazu mitverhelfen könnte.

Berlin — Harald Braun

Wiener Lekturkabinette. Von Alois Jesinger. Wien 1928, Berthold & Stempel. 141 S.

Wie in anderen Angelegenheiten literarischen Betriebs war das Österreich des 18. Jahrhunderts auch, was Leih- oder Lesebibliotheken, öffentliche Lesezimmer, Lesegesellschaften oder -zirkel anlangte, gegen das übrige Deutschland im Rückstand und gelangte zur Einrichtung eines „Lekturkabinetts" in Wien erst 1772 durch einen rührigen Italiener Bianchi, der seinem „Comptoir der Künste, Wissenschaften und Commerzien" und seiner „Realzeitung" (einer Wochenschrift für Handel und Technik) eine Anstalt angliederte, die Bücher und Zeitschriften an Ort und Stelle oder daheim Leselustigen zur Verfügung stellte, auch Buchhandel treiben und das Abonnement von Zeitschriften vermitteln wollte; aber da erhoben die erbgesessenen Buchhändler Einsprache. Bianchis Unternehmen wechselte hernach mehrmals den Eigentümer, fand Nachahmer inner- und außerhalb Wiens und, wenn es 1798 noch bestand, mit allen zusammen durch die ältere franziszeische Reaktion ein jähes Ende. Jesinger hat die Geschichte dieses Stammvaters österreichischer Leihbibliotheken und Lesezimmer aus Akten, Prospekten und Katalogen erhoben und dargestellt; wenn jene eines gewissen kulturgeschichtlichen Interesses und gelegentlicher Komik nicht ermangeln, so ist, was aus den Katalogen mitgeteilt wird, soweit es nicht Wirtschaft, Technik oder Wissenschaft betrifft, als Zeugnis dessen, was man damals in Österreich las, literargeschichtlich bemerkenswert; nur freilich waren die Bestände der Bianchi, Zahlheim, Trattner nicht eben groß, und neben bewußter Auswahl scheint auch der Zufall seine Rolle gespielt zu haben. — Da in dem wunderhübsch ausgestatteten Büchlein von nichts als von Büchern die Rede ist, erscheint es nicht nur von außen, sondern auch von innen als „bibliophil" und machte somit unter den Festgaben der Gesellschaft deutscher Bibliophilen im Herbst 1928 zu Wien neben manchem glänzenden Rivalen doch sehr gute Figur.

Wien — Robert F. Arnold

Verschiedenes

Die Schuld der Kirche gegen die Welt. Von Friedr. Gogarten. Jena 1928, Eugen Diederichs. 40 S.

Ein erweiterter Vortrag vor den preußischen Lutheranern der Augustkonferenz 1928 gehalten. Er enthält eine scharfe Kritik der heutigen Kirche und Theologie. Die Männer des deutschen Idealismus, „Professoren und private Schriftsteller" wie Schleiermacher, Wilh. von Humboldt, Herder, „äußerst unpolitische Privatleute", die niemandem verantwortlich gegenüberstanden, haben den Glauben und die Frömmigkeit aus dem öffentlichen, im verantwortlichen Zusammenhang mit der Welt stehenden Leben in das private Leben des Menschen verlegt (Pflege des Innenlebens der Individualität, Subjektivierung und „Privatisierung" des Glaubens). Damit konnte den von der Französischen Revolution nach Deutschland übergreifenden, die Lebensordnungen auflösenden Kräften kein hinlänglicher Widerstand entgegengesetzt werden. So kam es wesentlich durch die Schuld des deutschen Idealismus und der Theologie des Neuprotestantismus zu dem sittlichen Relativismus, in welchem Gogarten (mit Recht) das ganze Unheil der heutigen Menschheit sieht. Durch diese Lage der Dinge wird der Kirche die Aufgabe gestellt, anstatt sich in die Vielgeschäftigkeit der inneren Mission, soziale Fragen usw. zu verlieren, vielmehr „die theologischen Fragen so ernst zu nehmen, wie sie um der Kirche und der Welt willen genommen werden müssen". Der Glaube muß in den Mittelpunkt der Lebenswirklichkeit gestellt werden, nicht mehr ausschließlich Sache des Einzelnen, sondern Sache des öffentlichen Lebens, das heißt der Einzelne ganz verantwortlich dem anderen. — Diese Darstellung des deutschen Idealismus und der protestantischen Theologie des 19. Jahrhunderts ist eng und ungerecht; ebenso eng die Theologie, welche nach Gogartens Forderung jene ablösen soll. Es würde eine traurige Verarmung der Kirche, der Theologie und der heutigen Welt bedeuten, wenn sich die protestantische Theologie wirklich aus der lichten weiten Welt eines Schleiermacher zurückzöge in den engen Kreis, in welchem sich die Gedanken Gogartens bewegen. Auch würde damit schwerlich der Welt geholfen sein.

Weimar — Paul Kirmß

Das Buch der Stunde. Ein Ruf für jeden Tag des Jahres, gesammelt aus allen Religionen und aus der Dichtung. Von Paul Eberhardt. Vierte, durchgesehene und teilweise veränderte Auflage. Gotha 1929, Leopold Klotz. 394 S. Geb. M. 6,—.

Während die Erdteile und Nationen in oft leidenschaftlichem Wettstreit um Politik, Handels- und Wirtschaftsinteressen einander gegenüberstehen, geht durch Religionen und Konfessionen ein mächtiger Zug nach Annäherung, aufrichtiges Bemühen, sich gegenseitig zu verstehen, in lebhaften Gedankenaustausch miteinander zu treten. In bewußt christlichen Kreisen sieht man in der außerchristlichen Welt nicht mehr bloß „Heidentum", sondern nach der alten Lehre vom logos spermaticos überall Keime des Logos, der ewigen Wahrheit, ausgestreut über die ganze Welt. Es entspricht dieser Sehnsucht nach geistiger Einigung, wenn der Verfasser dieses Buches aus allen Religionen und Konfessionen, aus ferner Vergangenheit und unmittelbarer Gegenwart Stimmen von Propheten, Psalmisten, Dichtern, Denkern zu einem vielstimmigen Chor zusammenruft, für jeden Tag, ja man kann sagen für jede stille Stunde ein Ruf. Ein weltliches Andachtsbuch, ein Laienbrevier.

Weimar — Paul Kirmß

Nachrichten

Todesnachrichten. Wilhelm Rein ist im Alter von 82 Jahren am 20. Februar in Jena einem Schlaganfall erlegen. Er war als Sohn eines Gymnasiallehrers 1847 in Eisenach geboren, hat zehn Jahre lang als Seminardirektor in Eisenach gewirkt und von 1886 der Universität Jena als Professor der Pädagogik angehört. Er war aus der Herbart-Schule hervorgegangen und hat als einer der ersten in Deutschland die Pädagogik auf die Praxis gestellt. Sein pädagogisches Seminar und seine Übungsschule haben Jena in den Mittelpunkt des gesamten einschlägigen Studiums gerückt. 1923 hat er sich von seinem akademischen Lehramt zurückgezogen. Unter seinen vielfachen Werken beanspruchen besondere Bedeutung „Theorie und Praxis des Volksschulunterrichts", „Pädagogik in systematischer Darstellung", „Enzyklopädisches Handbuch der Pädagogik", sowie die Schriften „Unterricht und Zucht", „Grundriß der Ethik", „Kunst, Politik, Pädagogik".

Karl Muthesius ist kurz nach der Feier seines 70. Geburtstags am 20. Februar in Weimar gestorben, wo er vierzig Jahre lang als Lehrer und sechzehn Jahre lang als Direktor des Seminars tätig gewesen ist. Für seine erfolgreichen pädagogischen Bemühungen wurde ihm 1927 aus Anlaß von Pestalozzis 100. Todestag von der berliner Fakultät die Würde eines Ehrendoktors verliehen. Bis 1922 war er Herausgeber der „Pädagogischen Blätter für Lehrerbildung". In seinem literarischen Werk hat sich Muthesius hauptsächlich mit Goethe beschäftigt: „Goethe, ein Kinderfreund", „Goethe und Pestalozzi", „Goethe und seine Mutter", „Goethe und die Jugend" und vor allem „Goethe und das Handwerk".

Augustus Schmehl, mit bürgerlichem Namen Apitzsch, ist nach einer Meldung vom 22. Februar in Rom gestorben. Ein ausgezeichneter Essayist mit vielfach ästhetischen Neigungen. Sein Büchlein „Die Bekehrung der Äbte" hat er selbst „Preziöse Geschichten" genannt.

Karl Sloboda ist nach einer Meldung vom 28. Februar in Wien im Alter von 54 Jahren in bitterer Verarmung gestorben. Seine literarische Tätigkeit setzte mit den Schauspielen „Der ewige Krieg" und „Pharisäer" ein, später hat sich Sloboda der Komödie und dem Lustspiel zugewandt: „Der kleine Herrgott", zumal aber „Am Teetisch" sind über viele deutsche Bühnen gegangen.

Eugen Wolff ist am 25. Februar im Alter von 66 Jahren in Berlin gestorben. Er ist aus der Germanistenschule von Rudolf Hildebrand in Leipzig hervorgegangen, hat sich 1888 in Kiel habilitiert, wurde 1904 Extraordinarius, 1921 Ordinarius. Als Herausgeber der „Literatur- und Theaterforschungen", sowie der „Forschungen zur Literatur-, Theater- und Zeitungswissenschaft" ist er wirkungsvoll hervorgetreten. Der Ausbau des kieler literaturwissenschaftlichen Seminars zum Institut für Literatur und Theaterwissenschaft ist sein besonderes Verdienst. Unter seinen zahlreichen Schriften sind „Gottscheds Stellung im deutschen Bildungsleben", „Studien über Heinrich von Kleist", „Faust und Luther", „Geschichte der deutschen Literatur in der Gegenwart", „Poetik", „Wilhelm Meisters Wanderjahre nach dem ursprünglichen Plan" zu nennen.

Wilhelm von Bode, 1914 in den Adelsstand erhoben, ist am 1. März im Alter von 84 Jahren einer Grippeerkrankung erlegen. Was Bode für die berliner Museen geleistet hat, gehört der Geschichte an. Unter seinen schriftstellerischen Werken sind hervorzuheben: „Die Geschichte der deutschen Kunst", „Das Werk über die deutsche Plastik" von 1885, „Die italienischen Bildhauer der Renaissance" (1887), „Rembrandt" (1897), „Kunst und Kunstgewerbe am Ende des 19. Jahrhunderts" (1901), „Denkmäler der Renaissance-Skulpturen Toskanas" (1903).

Agnes Sapper ist am 19. März im Alter von 77 Jahren in Würzburg gestorben. Sie ist ihrerzeit eine bekannte Jugendschriftstellerin gewesen. Von ihren Büchern sind „Das erste Schuljahr" und „Die Familie Pfäffling" am bekanntesten geworden.

Helene Stökl ist in Wien am 16. Februar, kurz vor Vollendung ihres 84. Lebensjahres, gestorben. Sie hat sich als Jugendschriftstellerin sehr vorteilhaft bekannt gegeben: „Das bunte Buch", „Irgendwo und Nirgendwo", „Luginsland".

Friedrich Freudenthal ist kurz vor seinem 80. Geburtstag in Fristel in der bremer Heide gestorben. Er hat zahlreiche Erzählungen und Theaterwerke in hoch- und plattdeutscher Sprache geschrieben, denen dichterische Kraft nachgerühmt wurde.

Jost Winteler ist nach einer Meldung vom 26. Februar im Alter von 93 Jahren in Lichtensteig im Toggenburg gestorben. Seine eigenartige Dichtung „Tycho Pantander", eine Geistesentwicklung in Liedern, hat seinen Namen weithin bekanntgegeben.

Cécile von Rodt ist nach einer Meldung vom 1. März im Alter von 74 Jahren in Mentone gestorben. Sie war eine beliebte Reiseschriftstellerin, die nicht weniger als drei Weltreisen ausgeführt hat. „Reise einer Schweizerin um die Welt" ist ihr bekanntestes Buch geworden.

Heinrich Nienkamp ist am 20. Februar in Berlin, kurz nach seinem 59. Geburtstag, einem langjährigen Leiden erlegen. Er hieß mit bürgerlichem Namen Ernst Kliemke und hat in der berliner Bankwelt und Industrie leitende Stellungen innegehabt. Unter dem Pseudonym Heinrich Nienkamp schrieb er schnell bekannt gewordene Bücher „Fürsten ohne Krone", „Wohlstand für alle". Unter dem Pseudonym Allostis hat er ein moralphilosophisches Werk „Die Tugend des Genusses" veröffentlicht.

Hans F. Helmolt, unser langjähriger Mitarbeiter, der wie wenige berufen war, über Werke der Geschichtswissenschaft zu urteilen, ist am 18. März im Alter von 64 Jahren im Westkrankenhaus in Charlottenburg gestorben. Die von ihm herausgegebene Weltgeschichte war Zeugnis für seine starke Anteilnahme an der Antropogeographie und nahm ihrerzeit einen hohen Rang ein. Helmolt war zwölf Jahre hindurch Verlagsredakteur des Bibliographischen Instituts in Leipzig, später Chefredakteur der „Weser-Zeitung", wurde während des Krieges als Pressechef in das Reichsamt des Innern berufen, hat eine Zeitlang die Presseabteilung der „Deutschen Werke" geleitet, war kurze Zeit hindurch Chefredakteur der „Frankfurter Nachrichten", kehrte dann nach Berlin zurück, um sich seiner wissenschaftlichen und journalistischen Tätigkeit zu widmen. Noch zuletzt hat er das politische Ressort des „Berliner Westen" geleitet. Die „Literatur" verliert an ihm einen Mitarbeiter, der wie kaum ein anderer schwierige Stoffe schnell zu meistern wußte und dabei eine eigene Akribie bekundete.

Gunnar Heiberg ist am 23. Februar im Alter von 72 Jahren einer längeren Krankheit erlegen. Er hat lange Jahre hindurch der Literatur Norwegens sein persönliches Gepräge verliehen. Er ist auch vielfach in politischen Fragen als Volks-

redner hervorgetreten. Opposition gegen Heuchelei, verlogene Tradition und verknöcherte Ideale bezeichnen sein Werk, das auch in scharfe Polemik gegen Ibsen, vornehmlich aber gegen Björnson ausging: „König Midas“, „Der Balkon“, „Das Paradebett“. In seinen Lustspielen „Nächstenliebe“ und die „Tragödie der Liebe“ (1904) hat Heiberg das Beste seines Werks gegeben, ohne doch in irgendwelcher Hinsicht über den von ihm befehdeten Ibsen hinauszukommen.

Emil Trèval, mit bürgerlichem Namen Vaclav Walter, ist am 10. Februar im Alter von 70 Jahren in Prag, wo er als Sanitätsrat wirkte, gestorben. Er hat als Romanschriftsteller eine umfassende Tätigkeit entfaltet, die mehrfach seine medizinischen und psychiatrischen Neigungen an den Tag legte.

Josef Holeček, der namhafte tschechische Tagesschriftsteller und Dichter, starb am 6. März in Prag. Am 27. Februar 1853 in dem südböhmischen Dorf Stožice geboren, verbrachte er fast sein ganzes Leben in Prag und war jahrelang an der Tageszeitung „Národni Listy“ tätig, in deren Auftrag er auch mehrmals den Balkan und Rußland bereist hat. Seine Werke, von national konservativem Geist und slavjanophiler Romantik getragen, bilden eine ganze Bibliothek; neben vornehmen Umdichtungen der südslavischen, bulgarischen und finnischen Volkspoesie, Lebensbildern aus dem Balkan, breitangelegten Memoiren und Bekenntniswerken ragen besonders die monumentale Romanchronik seiner südböhmischen Heimat und deren Bauernwelt „Naši“ (Die Unsrigen, 11 Bände) und das südslavische Heldenepos aus dem 15. Jahrhundert „Sokolovič“ hervor.

* * *

Agnes Miegel hat zu ihrem 50. Geburtstag von der Stadt Königsberg eine Wohnung zum Geschenk erhalten, die sie unentgeltlich bis an ihr Lebensende bewohnen kann.

Die Gesellschaft für deutsches Schrifttum hat Selma Lagerlöf, Knut Hamsun, J. Anker Larsen, Martin Andersen Nexö, Felix Timmermans zu ausländischen Ehrenmitgliedern ernannt.

Fritz Strich ist zum ordentlichen Professor an die Universität Bern berufen worden als Nachfolger des nach Marburg berufenen Professors Harry Maync.

Die Eichendorff-Gedächtnis-Stiftung wird auch in diesem Jahr einen Preis mit einer Ehrengabe von 1000 Mark verteilen für Werke von Schriftstellern, die entweder Oberschlesier von Geburt sind oder deren Schriften sich auf Oberschlesien beziehen. Einsendungstermin bis 1. Oktober; Preisverteilung im Dezember.

Der Deutsche Bühnenverein hat unter Aussetzung von zwei Preisen von 5000 und 3000 Mark ein Preisausschreiben für das beste noch nicht aufgeführte dramatische Werk ausgeschrieben. Der Bühnenverein verpflichtet sich, die beiden preisgekrönten Werke von seinen Mitgliedern in dem auf die Verteilung des Preises folgenden Spieljahr zur Uraufführung zu bringen. Weitere Werke sollen von dem Stadttheater in Bochum (tantiemelos) zur Aufführung gebracht werden. Einsendungstermin: 1. Juni d. J. an die Geschäftsstelle des Deutschen Bühnenvereins, von dem näheres zu erfragen ist.

Der „Große Preis“ der französischen Schriftsteller-Vereinigung in Höhe von 10000 Franken ist Albert Erlande zuerkannt worden. Erlande steht im 47. Lebensjahr und hat etwa zwanzig Romane veröffentlicht, darunter „Im Felde mit der Fremdenlegion“, „Das Paradies der weisen Jungt frauen“. Derselbe Preis in gleicher Höhe für das beste französische Gedicht ist Frédéric Saisset für sein Gedich: „Wunder des Gesanges“ verliehen worden.

Die Akademie Montadori in Mailand hat ein Preisausschreiben für das beste Buch von 300 Seiten über „Das Leben Victor Emanuels“ ausgeschrieben. Der erste Preis beträgt 10000 Lire.

Harper and Brothers haben ein Preisausschreiben über 500 Pfund Sterling für den besten deutschen Roman erlassen, der sich zur Übersetzung für England und Amerika eignet. Der Verfasser darf vor 1920 kein größeres Werk veröffentlicht haben. Das Werk selbst muß unveröffentlicht sein. Einsendungstermin: bis 31. Dezember 1929.

* * *

Die preußische Staatsbibliothek in Berlin hat annähernd 300 Briefe Rainer Maria Rilkes an Vally von David-Rhonfeld, seine Jugendliebe, sowie ein bisher unbekanntes Tagebuch-Fragment Rilkes erworben.

Ernst Zahns „Lukas Hochstraßers Haus“ ist ins Norwegische, sein „Brettspiel des Lebens“ ins Schwedische übertragen worden.

Von Bruckners „Verbrechern“ ist das Übersetzungsrecht an Frankreich verkauft worden. Das Stück soll noch in dieser Spielzeit in einem pariser Theater zur Aufführung gelangen.

Carl Zuckmayers „Katharina Knie“ wird in Stockholm und Oslo aufgeführt werden.

Rudolf Kaysers „Stendhal oder das Leben eines Egotisten“ ist für das englische Sprachgebiet von Henry Holt & Co., Neuyork, erworben worden.

Julius Petersen wird an der Universität London Vorträge über Goethes „Faust“ halten, Willy Hellpach in Oslo vor der Studentenschaft über „Erscheinung und Wesen des neuen Deutschland“ sprechen.

Im Jahre 1925 waren 56,6 Prozent aller Neuveröffentlichungen in Rußland Übersetzungen, 1926 46 Prozent, 1927 48 Prozent. Von Kellermanns „Tunnel“ sind in den letzten vier Jahren nicht weniger als fünf Ausgaben erschienen; im ganzen wurden 100000 Exemplare abgesetzt, die im Preise zwischen 5 Kopeken und 1,75 Rubel schwankten, immer aber starke Verstümmelungen und Verunstaltungen aufwiesen.

Der Verlag Constable & Co., Ltd. in London, wird zu Walter Scotts 100. Geburtstag im Jahr 1932 eine Ausgabe der Briefe Walter Scotts veröffentlichen. Alle Besitzer von Briefen Scotts werden gebeten, sich dieserhalb mit dem Verlag Constable & Co., Ltd., 10 Orange Street Leicester Square, London E. C. 4, in Verbindung zu setzen.

Die Schiller-Akademie veranstaltet im Verfolg ihrer kulturellen Bestrebungen auch in diesem Jahre allgemein zugängliche Studienfahrten nach Paris und nach London mit jeweils achttägigem Aufenthalt, die eine Besichtigung der bedeutendsten Kunstschätze und Sehenswürdigkeiten, des Straßenlebens und all dessen vorsehen, was den Zauber dieser Weltstädte und ihrer Jahrhunderte alten Tradition ausmacht. Die Reise nach London gibt auch Gelegenheit zum Besuch der Shakespeare-Stadt Stratford und der Insel Wight; von Paris aus werden Versailles, Reims und die Schlachtfelder besucht. Diese Fahrt führt mit dem Auto über 280 Kilometer ehemaliges Kriegsgebiet, zu den Champagne-Schlachtfeldern, zu den Trichterfeldern der Höhe 108, zur Hindenburglinie, zum Chemin des dames u. a. m. Prospekte zu diesen ebenso interessanten wie billigen, allseits unterstützten Fahrten, von denen jede für sich allein mitgemacht werden kann, gegen 15 Pfennig Porto durch die Verwaltung der Schiller-Akademie, München-Grünwald.

Ein vollständiger Oeuvre-Katalog Edouard Manet, der neben einem kritischen Verzeichnis der Werke des Künstlers Abbildungen sämtlicher Gemälde, Pastelle und Aquarelle ent-



halten wird, ist seit langem in Vorbereitung. Er wird gemeinsam von den Verlagen Bruno Cassirer in Berlin W 35 und Les Beaux Arts in Paris herausgegeben werden. Der Verlag Bruno Cassirer ist allen deutschen Besitzern von Werken Manets für nähere Angaben und Einsendungen von Photographien dankbar.

* * *

Am 11. Februar jährte sich zum 100. Male der Todestag Alexander Ssergejewitsch Gribojedoffs (1795–1829) – als russischer Gesandter fiel er in Teheran einem Volksaufstand zum Opfer –, des Verfassers des klassischen Lustspiels „Weh dem Klugen" (Gore et umá), dessen erste deutsche metrische Übersetzung von K. Knorring noch vor der russischen Originalausgabe 1831 in Reval erschien. Zur Feier des Jubiläums hat das Historische Museum in Moskau eine umfassende Ausstellung geboten, der noch eine zweite im Moskauer Theatermuseum folgt, auf der besonders die prominente Bedeutung der ebengenannten Komödie für die russische Bühnenkunst im Laufe eines Jahrhunderts zur Anschauung gebracht werden soll. – Die Jubiläumsliteratur bringt zwei Sammlungen mit größtenteils gleichem Material, von zeitgenössischen Erinnerungen an Gribojedoff, deren eine von N. K. Piksanoff redigiert und von J. S. Silberstein kommentiert ist (Verl. „Federazija", Moskau), während als Herausgeber der zweiten (Verlag „Krassnaja Gaseta", Leningrad) Sin. Dawidoff zeichnet. In Buchform erscheint jetzt der bemerkenswerte biographische Roman „Der Tod des Wasir-Muchtar" – so wurde der Gesandte Gribojedoff von den Persern benannt – von Jurij Tynianoff, der sich durch ein analoges Werk „Kjuchlia", das den Lyzeumsgenossen Puschkins und späteren Dekabristen Wilhelm Küchelbecker zum Helden hat, bereits einen Namen gemacht hat. Unbekannte Briefe des Dichters veröffentlicht J. J. Popowa in ihrem Buch „A. S. Gribojedoff in Persien 1819–1823" (Verlag „Shisn i Snanje), und schließlich sei noch die Neuausgabe der wertvollen kulturhistorischen Studie des verstorbenen M. O. Gerschenson (Verlag „M. & S. Ssabaschnikoff) erwähnt. – „Urania" betitelt sich ein Tjutscheff-Almanach (Verlag „Priboj", Leningrad), zu dem die 125jährige Wiederkehr des Geburtstages Fjodor Iwanowitsch Tjutscheffs (1803–1873) den Anlaß gab und der, außer einer Anzahl unveröffentlichter Briefe des Dichters, u. a. eine Reihe von Aufsätzen enthält, die dessen Beziehungen zu Deutschland beleuchten. L. W. Pumpianskij sieht in der Dichtung Tjutscheffs eine Vereinigung der Thematik deutscher Naturphilosophie und der Stilistik der russischen Derschawinschule; K. Pissareff, ein Urenkel des Dichters, wertet ihn als Goethe-Übersetzer, und Eulalie P. Kasanowitsch, die Herausgeberin des Almanachs, behandelt den zweiten Aufenthalt Tjutscheffs in München (1839–1844), insbesondere dessen Verkehr und Verhältnis zu Jakob Philipp Fallmerayer auf Grund des Tagebuchs des letzteren. (P. E.)

* * *

Uraufführung. Wien (Raimundtheater): „Wer zuletzt lacht..." Dorfkomödie in drei Akten von Julius Pohl (15. Februar 1929).

Nachtrag zur Vorlesungschronik

AACHEN (Techn. Hochschule): Scharff, Neue französische Literaturgeschichte: Marcel Proust, sa vie, son œuvre. – BASEL: Zinkernagel, Die deutsche Literatur im Zeitalter des Klassizismus. Geschichte des deutschen Dramas und Theaters. III (Von Hebbel bis zur Gegenwart). Goethes „Faust" (Sem.). Klopstocks Oden (Prosem.). Hübener, Literatur und Kulturentwicklung der Vereinigten Staaten von Nordamerika. – BERLIN: Herrmann, Geschichte der deutschen Literatur in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts. Lessing. Heinrich von Kleist (Sem.). Richter, Deutsche Romantik. Rosenfeld, Sturm und Drang. Weber, Geschichte des deutschen Romans im 18. und 19. Jahrhundert. Conrad Ferdinand Meyers Novellen (Sem.). Brandl, Geschichte der englischen Literatur von Wordsworth bis Carlyle. Dibelius, Englische Literatur im 19. Jahrhundert. L. Meißner, Geschichte des englischen Dramas. I. Schönemann, Kulturprobleme der amerikanischen Literaturgeschichte (Puritanismus, Grenzertum, Romantik). Literarhistorische Übungen über amerikanische Lyrik. Wechßler, Geschichte der französischen Literatur im 18. Jahrhundert (1680–1780). von Farkas, Deutsch-ungarische Beziehungen zu Goethes Zeit. Moór, Das ungarische Volksmärchen. Fernández, Literatura: La novela en los siglos XIX y XX. Marcus, Zur schwedischen Literatur. Übungen zur neueren nordischen Literaturgeschichte. Neergaard, Dansk Prosa gennem 100 Aar (Andersen, Jacobsen, Bang, Jensen u. a.). Van de Kerckhove, Die flämischen Erzähler Streuvels, Buysse und Timmermans. – BRESLAU: Heckel, Die literarische Entwicklung des deutschen Ostens bis auf Herder. Übungen über Lessings Hamburgische Dramaturgie. Merker, Geschichte der deutschen Literatur im Zeitalter des Barock und der Aufklärung. Deutsche und ausländische Literatur in ihren historischen Beziehungen. Schillers Anthologie auf das Jahr 1782 (Sem.). Siebs, Poetik, mit besonderer Berücksichtigung der neueren Literatur. Horn, Geschichte der englischen Literatur von ihren Anfängen bis zum Zeitalter der Königin Elisabeth. Yates, Modern English Writers. Neubert, Übungen zur französischen Dramatik des 19. und 20. Jahrhunderts. Palgen, Poètes d'aujourd'hui. Diels, Geschichte der polnischen Romantik. – DRESDEN (Sächsische Techn. Hochschule): Janentzky, Das Zeitalter der Aufklärung. Typen der heutigen Dichtung. Dichtung und Ästhetik in der deutschen Romantik. Hittmair, Die englische Romantik. Klemperer, Moderne französische Lyrik (s. 1870). – FRANKFURT a. M.: Beutler, Eckermanns Gespräche mit Goethe. Gumbel, Dichtung im schwäbischen Raum (vom Mittelalter bis zur Gegenwart). Pfeiffer-Belli, Geschichte der deutschen Schauspielkunst im 18. Jahrhundert. Schillers Wallenstein. Schultz, Einführung in die deutsche Literaturwissenschaft. Die deutsche Literatur im Zeitalter der Romantik und des jungen Deutschlands. Der deutsche Roman im 19. Jahrhundert. Goethes Lyrik. Sommerfeld, Geschichte des deutschen Dramas. Literarhistorische Übungen [Lessing und Wieland] (Prosem.). Curtis, The Beginnings of the English Drama. Imelmann, Geschichte der neueren englischen Literatur I: das Jahrhundert Shakespeares. von Petzold, The Romantic Movement. Friedwagner, Geschichte der französischen Literatur im 18. Jahrhundert. Hatzfeld, Die Romantik in den romanischen Ländern. Lommatzsch, Geschichte der französischen Literatur im Zeitalter der Renaissance. Romanische Novellistik. Petriconi, Der französische Realismus von Balzac zu den Goncourts. Chiovenda, La poesie italiana. – FREIBURG i. Br.: Rewald, Geschichte der deutschen Literatur im 17. Jahrhundert. Übungen über Goethes und Schillers Balladen. Witkop, Das deutsche Drama im 19. Jahrhundert. Das deutsche Drama seit Gerhart Hauptmann. Aus Lessings,

Herders, Schillers und Nietzsches Schriften zur Literatur. Brie, Englische Romantik. Eckardt, Einführung in Shakespeares Dramen. Bessay, Le symbolisme de Baudelaire à H. de Régnier. Grassi, Wesen und Form der italienischen Literatur von der Renaissance bis zum 18. Jahrhundert. — FREIBURG (Schweiz): Müller, Die romantische Bewegung. Eichendorffs Novellen. Benett, Shakespeare and some others. Shakespeares „Hamlet“ and Kiplings „Kim“. Moreau, Séminaire de littérature française. — GREIFSWALD: Magon, Deutsche Literatur in der Zeit des Barock und des Frühklassizismus. Übungen zu Jugenddichtungen Goethes. Markwardt, Hebbel. Grabbes Dramen. Liljegren, Die neueste englische Literatur. Der englische Roman. Golay, Gustave Flaubert. N. N. Anatole France (Prosem.). — HALLE-WITTENBERG: von Gallèra, Geschichte der deutschen Literatur seit 1850. Schneider, Die deutsche Dichtung in der Epoche des Idealrealismus. Übungen über Literaturprobleme des 19. Jahrhunderts. Science, Poets of the Victorian Age. Voretzsch, Geschichte des neueren französischen Dramas. Lezius, Geschichte der russischen Literatur. — KIEL: Brüggemann, Das junge Deutschland. Psychologische Interpretation ausgewählter Dichtungen des 18. Jahrhunderts. Übungen über die Hauptrichtungen der Literaturwissenschaft. Gerhard, die deutsche Lyrik seit Klopstock. Übungen zur Einführung in das Studium der Literaturgeschichte. Liepe, Goethe im Sturm und Drang. Das Zeitalter des Sturm und Drang (Sem.). N. N. The Modern English Drama. Wildhagen, Englische literarhistorische Übungen zur Romantik an Hand der wichtigsten Denkmäler. Gallay, Littérature française moderne. Küchler, Die Lyrik der französischen Romantik. Franco Marano, La lirica italiana da G. Leopardi a G. Carducci. Skalberg, Stil und Stoff in moderner dänischer Literatur. — KÖLN: Hankamer, Schiller. Schiller und die Romantik (Sem.). Bertram, Dichtungsgeschichte des 18. Jahrhunderts (II. Teil). „Faust“ (II. Teil). Aus der Dichtungsgeschichte der Romantik (Ob. Sem.). Chevalier de St. George, Novelists of to-day. Schröer, Shakespeare. Lorck, Französische Dichter und Dichtungen aus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Perrot, Le mouvement littéraire contemporain. Beinhauer, La litteratura moderna. — LEIPZIG: Korff, Deutsche Dichtung von Hebbel bis Nietzsche. Obenauer, Der ästhetische Mensch und die ästhetische Erziehung in der deutschen Literatur von der Romantik bis zur Gegenwart. Witkowski, Geschichte der deutschen Literatur des 19. Jahrhunderts bis zum Jahr 1840. Schücking, Interpretation von Shakespeares „Hamlet“ (Übg.). Becker, Geschichte der französischen Literatur im 18. Jahrhundert. Friedmann, Französische Literatur seit 1900. Übungen zur Geschichte der Theorie des Romans im 19. und 20. Jahrhundert. de Boor, Nordische Literatur von der Reformation bis zur Gegenwart. Trautmann, Russische Literatur der älteren Zeit. Das dichterische Werk von L. N. Tolstoj. — MÜNSTER i. W.: Schwering, Lessing, Herder und die Sturm- und Drangperiode. Poetik. Die politische Dichtung des 19. Jahrhunderts. N. N. Deutsche Romantik. Decroos, La poésie française de 1850 à nos jours. Heinermann, Spanische Literatur seit Beginn des 19. Jahrhunderts. Meyer, Der russische Roman des 19. Jahrhunderts. — ROSTOCK: Golther, Geschichte des deutschen Dramas und Theaters von den Anfängen bis zur Gegenwart. N. N. Neueste englische Literatur. Spehr, Le Roman français. Björkman, Geschichte der neueren schwedischen Literatur. — WIEN: Arnold, Grundriß der Poetik (Epik). Faustsage und Faustdichtung (Prosem.). Castle, Friedrich Hebbel als Dramatiker. Kluckhohn, Geschichte der deutschen Literatur vom jungen Deutschland bis zum Naturalismus. Übungen zur Geschichte des Dramas. Koch, Vom Naturalismus zum Expressionismus. Übungen am Roman der Gegenwart. Payer-Thurn, Der Orient in der deutschen Literatur. I. Thalmann, Werk und Persönlichkeit Hölderlins. Wild, Englische Literatur im 19. Jahrhundert. Wurzbach, Grundriß der französischen Literaturgeschichte. IV. Teil (Renaissance). Literaturhistorische Übungen. Trubetzkoj, Übersicht der russischen Literaturgeschichte. III. — ZÜRICH (Eidgenössische Techn. Hochschule): Ermatinger, Heinrich Heine und das junge Deutschland. Die großen deutschen Lyriker des 19. Jahrhunderts. Deutsche Literatur um 1900: vom Impressionismus zum Expressionismus. Schaer, Th. Storms Dichtungen. Lyrische Motive und ihre Gestaltung. Deutsche Frauenlyrik. Kohler, Romanciers français contemporains. Flaubert et le réalisme. Pizzo, Giovanni Verga e il verismo. Seidel, Tolstoj als Pädagoge.

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel, ob sie der Redaktion zugehen oder nicht)

Romane und Erzählungen

Andreas, Fred. Das große Sorgenkind. Roman. Berlin 1929, Ullstein. 270 S. M. 3,–.

Castelle, Friedrich. Das Haus in der Dreizehnmännergasse. 18.–20. Tausend. Bad Pyrmont. Friedrich Gersbach. 234 S.

Dreyer, Max. König Kandaules. Roman. Leipzig 1929, L. Staackmann. 319 S.

Flake, Otto. Es ist Zeit ... Roman. Berlin 1929, S. Fischer. 320 S. M. 5,– (7,–).

Herrmann, A. Ein ganzer Kerl. Erzählung. Leipzig 1929. Franz Schneider. 144 S.

Hillekamps, Carl H. Der Phantast. Geschichten von Knaben und Jünglingen. Breslau 1928, L. Heege. 95 S. M. 2,– (2,75).

Holitscher, Artur. Es geschah in Moskau. Roman. Berlin 1929, S. Fischer. 270 S. M. 4,– (6,–).

Hollaender, Klaus Gustav. Martin Kressanders Paradies. Ein Roman zwischen Europa und Süd-Amerika. München 1929, Albert Langen. 220 S.

Kyser, Hans. Das Gastmahl des Domitian. Roman. Berlin-Grunewald 1929, Horen-Verlag. 235 S.

Lienhard, Friedrich. Das Landhaus bei Eisenach. Ein Burschenschaftsroman aus dem 19. Jahrhundert. Leipzig 1928, A. Deichertsche Verlagsbuchhandlung. 189 S. Geb. M. 5,–.

Mühlen, Hermynia zur. Ende und Anfang. Ein Lebensbuch. Berlin 1929, S. Fischer. 270 S. M. 4,– (6,–).

Neumann, Robert. Sintflut. Roman. Stuttgart 1929, J. Engelhorns Nachf. 473 S. M. 7,50 (9,75).

Olden, Balder. Das Herz mit einem Traum genährt. Berlin 1929, Universitas Deutsche Verlags-A.-G. 288 S. M. 4,50 (6,50).

Renker, Gustav. Die Stadt der Jugend. Ein Studentenroman aus Österreich. Leipzig 1929, L. Staackmann. 249 S.

Schmidkunz, Walter. Menschen zwischen den Grenzen. Erzählungen aus Südtirols schweren Tagen. München 1929, Paul Müller. 230 S. M. 3,50 (4,50).

Stoessel, Otto. Menschendämmerung. Novellen. München 1929, Albert Langen. 307 S. M. 6,– (8,50).

Strecker, Karl. Sein Stern im Sturm. Ein Nettelbeck-Roman. Berlin 1929, Deutsche Buchgemeinschaft G. m. b. H. 350 S. Geb. M. 4,90.

Trebitsch, Siegfried. Renate Aldringen. Die Geschichte einer Sommerliebe. Berlin 1929, S. Fischer. 186 S. M. 3,– (4,50).

Ulitz, Arnold. Aufruhr der Kinder. Roman. Berlin 1928, Propyläen-Verlag. 244 S.

* * *

Conrad, Joseph. Freya von den sieben Inseln. Deutsch von E. Mc Calman. Berlin, S. Fischer. 152 S.

Galsworthy, John. Ein Heiliger. Roman. Deutsch von Leon Schalit (Gesammelte Werke). Wien 1929, Paul Zsolnay. 395 S.

London, Jack. Siwash. Deutsch von Erwin Magnus. Berlin 1929, Universitas Deutsche Verlags-A.-G. 290 S. M. 3,– (4,80).

Owen, John. Der Glückspilz. Roman aus Liverpool. Deutsch von Paula Arnold. Wien 1929, Paul Zsolnay. 390 S.

Bernard, Tristan. Die Fahrt ins Ungewisse. Roman. Deutsch von Margarete Zimmermann. Wien 1929, F. G. Speidelsche Verlagsbuchhandlung. 161 S. M. 5,– (7,–).

Bernanos, Georges. Der Abtrünnige. Ein Roman. Deutsch von Georg Moenius u. Fr. von Oppeln-Bronikowski. Hellerau 1929, Jakob Hegner. 531 S. Geb. M. 12,80.

Wast, Hugo. Die Unerbittliche. Roman. Aus dem Spanischen von Erna Stoldt. Berlin 1929, Propyläen-Verlag. 244 S.

Christomanos, Konstantin. Die Wachspuppe. Erzählung aus dem neuathener Volksleben. Aus dem Neugriechischen von A. Steinmetz. Mit einer Einführung von K. Dieterich (Historisch-Literarische Schriftenreihe der deutsch-griechischen Gesellschaft 3). Hamburg 1929, „Hellas". 95 S.

Duun, Olav. Die Juwikinger. Odin (II. Bd.). Herausgegeben von J. Sandmeier gemeinsam mit Olav Duun; von J. Sandmeier und S. Angermann übertragen. Frankfurt a. M. 1929, Rütten & Loening. 584 S.

Undset, Sigrid. Olav Audunssohn und seine Kinder. Bd. I/II (III./IV. Bd.). Deutsch von J. Sandmeier und S. Angermann. Frankfurt a. M. 1929, Rütten & Loening. 312 u. 436 S. M. 11,25 (15,–).

Söiberg, Harry. Das Land der Lebenden. Mit einem Vorwort von Martin Andersen Nexö. Deutsch von Franz Winter. Berlin, Safari-Verlag. 450 S. M. 5,– (7,50).

Gorkij, Maxim. Ausgewählte Erzählungen. Aus dem Russischen von A. von Krusenstjerna, F. Bertuch u. a. Neu durchgesehen von Erich Boehme. (Recl. Universal-Bibl. Nr. 4221, 4271, 4366, 4445, 4587, 4673, 4772 in einem Band). Leipzig, Philipp Reclam jun. Geb. M. 4,–.

Tarassow-Rodionow. Februar. Roman. Deutsch von Olga Halpern. Berlin 1928, Gustav Kiepenheuer. 586 S.

Lyrisches und Episches

Gröbe, Kurt. Wir müssen noch viel leiser werden. Gedichte. Berlin-Grunewald 1929, Horen-Verlag. 149 S.

Hesse, Hermann. Trost der Nacht. Neue Gedichte. Berlin 1929, S. Fischer. 197 S. M. 4,– (6–).

Köhler, Willibald. Der Ahne. Schweidnitz 1928, L. Heege. 105 S. Geb. M. 4,50.

Lange, Carl Albert. Im Netz der Gestirne. Gedichte. Berlin-Grunewald 1928, Horen-Verlag. 144 S.

Lüden, Iwar von. Gedichte. Berlin-Grunewald 1928, Horen-Verlag. 46 S.

Niemeyer, Wilhelm. Lieder der Einmut. Berlin-Grunewald 1928, Horen-Verlag. 80 S.

Schumann, Werner. Menschen, Tiere und Gestirne. Halle a. S. 1929, Verlag der Mitteldeutschen Theatergemeinschaft. 44 S. M. 2,– (3,–).

Seidler, Georg. Gedichte. Berlin-Grunewald 1928, Horen-Verlag. 71 S.

Zenegg, Roland. Feste im Alltag. Gedichte. Berlin 1929, Verlag der Feder (Federbücherei). 58 S.

Dramatisches

Behm, Richard. Hans im Glück. Ein romantisches Schauspiel in einem Vorspiel und drei Aufzügen. Charlottenburg, Verlag „Hochschule und Ausland". 77 S.

Csokor, Franz Theodor. Gesellschaft der Menschenrechte. Stück um Georg Büchner. Wien 1929, Paul Zsolnay. 180 S.

Hebler, Friedrich. Till Eulenspiegel. Pandaemonium germanicum quasi comoedia. Wien 1929, Amalthea-Verlag. 158 S. M. 5,– (7,50).

Kesten, Hermann. Babel oder Der Weg zur Macht. Drama in drei Akten. Berlin 1929, Gustav Kiepenheuer. 101 S.

Literaturwissenschaftliches

Böhtlingk, Arth. Gundolfs „Shakespeare in deutscher Sprache". Ein Vademecum. Karlsruhe, C. F. Müller, Kommiss.-Verlag. 40 S. M. 1,60.

Burkhard, Werner. Grimmelshausen. Erlösung und barocker Geist. (Deutsche Forschungen, Heft 22.) Frankfurt a. M. 1929, Moritz Diesterweg. 154 S. M. 6,–.

Dieterich, Karl. Aus Briefen und Tagebüchern zum deutschen Philhellenismus (1821–1828) gesammelt und erläutert. (Historisch-Literarische Schriftenreihe der deutsch-griechischen Gesellschaft, 2.) Hamburg 1928, „Hellas" 102 S.

Elster, Ernst. Gotthold Ephraim Lessing. Marburg 1929, N. G. Elwertsche Verlagsbuchhandlung (G. Braun). 23 S. M. –,75.

Flashar, Dorothea. Bedeutung, Entwicklung und literarische Nachwirkung von Goethes Mignongestalt (Germ. Studien 65). Berlin 1929, Emil Ebering. 131 S.

Friedmann, Robert. Tolstoj. [Religio]. München 1929, Georg Müller. 94 S.

Hecht, Hans. Thomas Platters des Jüngeren Englandfahrt im Jahre 1599. Nach der Handschrift der öffentlichen Bibliothek der Universität Basel. Halle a. S. 1929, Max Niemeyer. XXXIX u. 180 S. M. 8,– (10,–).

Horber, Ambros. Echtheitsfragen bei Abraham a Santa Clara (Forschungen, LX). Weimar 1929, Alexander Duncker. 94 S. M. 5,40.

Kainz, Friedrich. Geschichte der deutschen Literatur, Bd. II: Von Klopstock bis zum Ausgang der Romantik. Bd. III: Von Goethes Tod bis zur Gegenwart. (Sammlung Goeschen 783 u. 1004.) Berlin 1929, Walter de Gruyter & Co. 146 u. 136 S. Geb. je M. 1,50.

Klein, Johannes. Walter Flex ein Deuter des Weltkrieges. Ein Beitrag zur literargeschichtlichen Wertung deutscher Kriegsdichtung (Beiträge zur deutschen Literaturwissenschaft, 33). Marburg 1929, N. G. Elwertsche Verlagsbuchhandlung (G. Braun). 138 S. 5,–.

Klug, Alfred. Dahns Erzählung Sigwalt und Sigridh. Eine Quellenstudie. Czernowitz–Cernauti 1929, Franz W. Mühldorf. 31 S.

Köhler, Willibald. Angelus Silesius (Johannes Scheffler). [Religio]. München 1929, Georg Müller. 93 S.

Krökel, Fritz. Europas Selbstbesinnung durch Nietzsche. Ihre Vorbereitung bei den französischen Moralisten. München 1929, Verlag der Nietzsche-Gesellschaft. 161 S.

Küchler, Walther. Molière. Leipzig 1929, B. G. Teubner. 270 S. M. 10,– (12,–).

Landauer, Gustav. Sein Lebensgang in Briefen. Unter Mitwirkung von Ina Britschgi-Schimmer herausgegeben von Martin Buber. Bd. I/II. Frankfurt a. M. 1929, Rütten & Loening. 459, 439 S. M. 11,50 (16,–).

May, Kurt. Das Weltbild in Gellerts Dichtung (Deutsche Forschungen, Heft 21). Frankfurt a. M. 1928, Moritz Diesterweg. 170 S. M. 7,20.

Meyer, Ernst. Tragödie Johannis des Täufers von Johannes Aal in Solothurn 1549 (Neudrucke deutscher Literaturwerke). Halle a. S. 1929, Max Niemeyer. 264 S. M. 5,–.

Mühlberger, Josef. Die Dichtung der Sudetendeutschen in den letzten 50 Jahren (Ostmitteldeutsche Bücherei). Kassel-Wilhelmshöhe 1929, Johannes Stauda. 278 S.

Nagler, Alois M. Hebbel und die Musik (Görres-Gesellschaft). Köln 1928, J. P. Bachem. 146 S. M. 3,60.

Petersen, Julius. Goethes Faust auf der deutschen Bühne. Eine Jahrhundertbetrachtung. Mit 16 Tafeln. Leipzig 1929, Quelle & Meyer. 50 S. M. 4,–.

Reckzeh, Gerhart. Grillparzer und die Slawen (Forschungen LIX). Weimar 1929, Alexander Duncker. 95 S. M. 5,40.

August Sauers kulturpolitische Reden und Schriften. Herausgegeben von Josef Pfitzner. Reichenberg i. B. 1928, Sudetendeutscher Verlag Franz Kraus. 218 S.

Schneider, Ferdinand Josef. Lessing und die monistische Weltanschauung (Festvortrag). Halle a. S. 1929, Max Niemeyer. 20 S. M. 1,–.

Sperl, Heinrich. Naturalismus und Idealismus in der althochdeutschen Literatur. Dargestellt am Hildebrands-, Ludwigs-, Gallus- und Georgslied (Bausteine zur Geschichte der deutschen Literatur, XXIII). Halle a. S. 1928, Max Niemeyer. 202 S.

Verschiedenes

Baur, P. Chrysostomus. Der heilige Johannes Chrysostomus und seine Zeit, Bd. I. Antiochien. München 1929, Max Hueber. 330 S. M. 9,50 (12,–).

Birt, Theodor. Alexander der Große und das Weltgriechentum. 9.–11. Tausf. Leipzig, Quelle & Meyer. 508 S. Geb. M. 12,–.

Bruhns, Leo. Die italienische Renaissance. Mit 136 Bildern (Die Meisterwerke, Bd. V). Leipzig 1928, E. A. Seemann. 375 S. Geb. M. 7,50.

Brunner, Karl. Großbritannien. Land – Volk – Staat. (Die Handbibliothek des Philologen.) Bielefeld 1929, Velhagen & Klasing. 214 S. M. 6,60 (7,60).

Das kunterbunte Osterbuch. Ein frohes Buch für junge Herzen. Herausgegeben von Fr. W. Schmidt. Leipzig 1927, Franz Schneider. 104 S.

Doucas, E. Drei Jahre in Urwald und Savanne. Erlebnisse und Beobachtungen aus Belgisch-Kongo. Mit 16 Abbildungen. Zürich 1929, Rascher & Cie. 234 S.

Feldhaus, Franz Maria. Kulturgeschichte der Technik. I. Skizzen. Mit 60 Abbildungen im Text. II. Mit 47 Abbildungen (Mathematisch-Naturwissenschaftliche Technische Bücherei, 20, 21). Berlin 1928, Otto Salle. 154, 209 S.

Gottschalk, Hermann. Deutschland neutral. Der Weg zur Freiheit. Dachau, Kanal-Verlag. 150 S. M. 3,50.

Höllriegel, Arnold. Das Urwaldschiff. Ein Buch vom Amazonenstrom. Berlin 1929, S. Fischer. 307 S. M. 4,50 (6,50).

Krebs, Norbert. Deutschland und Deutschlands Grenzen. Berlin 1929, Zentral-Verlag G. m. b. H. 26 S. M. 1,50.

Leiß, August. Durchs Land der tausend Seen. Fahrten durch Dalmatien. München 1929, Georg Müller. 153 S. M. 4,80.

Linke, Paul Ferdinand. Grundfragen der Wahrnehmungslehre. 2., durchgesehene Auflage. Mit Nachwort: Gegenstandsphänomenologie und Gestalttheorie. München 1929, Ernst Reinhardt. 430 S. M. 13,– (16,–).

Lubinski, Kurt. Hochzeitsreise nach Abessinien. Eine Expedition zu Zweien. Mit 52 Originalaufnahmen des Verfassers. Leipzig 1929, Verlag Deutsche Buchwerkstätten G. m. b. H. 147 S. Geb. M. 4,80.

Maylan, Charles E. Freuds tragischer Komplex. Eine Analyse der Psychoanalyse. München 1929, Ernst Reinhardt. 215 S. M. 7,80 (9,50).

Mayr, Max. Wiener Redensarten. Wien 1929, Amalthea-Verlag. 128 S. Geb. M. 7,–.

Molisch, Paul. Vom Kampf der Tschechen um ihren Staat. Wien 1929, Wilhelm Braumüller. 164 S. M. 4,50 (6,–).

Noghe, Karl. In jedes Menschen Gesichte steht seine Geschichte. Lehrbuch der Physiognomik. Neubearbeitet mit 202 Abbildungen (12.–13. Tausf.). Berlin 1929, Orania-Verlag G. m. b. H. 209 S. M. 5,50 (6,50).

Sachsen, Max Herzog zu. Der heilige Theodor. Archimandrit von Studion. [Religio]. München 1929, Georg Müller. 96 S.

Schauwecker, Franz. So ist der Friede. Die Revolution der Zeit in 300 Bildern. Berlin 1928, Frundsberg-Verlag G. m. b. H. 186 S.

Sexau-Ascholding, Richard. Der Fluch deutschen Götzendienstes vor dem Ausland. Ein Mahnwort zur Würde. Hannover 1929, Norddeutsches Druck- und Verlagshaus. 15 S.

Sling. Richter und Gerichte. (Sammlung und Anordnung des Materials wurde von Robert Kempner besorgt.) Berlin 1929, Ullstein. 381 S.

Smalian, Karl. Methodik des biologischen Unterrichts. Ein Hilfsbuch für Lehrer aller Schularten, II. Teil. Didaktische Skizzen und Lebensbilder. Mit 204 Figuren im Text. Berlin 1928, Otto Salle. 282 S.

Springer, Brunold. Die Blutmischung als Grundgesetz des Lebens. Berlin-Nikolassee, Verlag der Neuen Generation. 548 S. M. 14,– (16,–).

Veldegg, Freifrau Irene von. Horoskop und Schicksal. Leipzig, Astra-Verlag. 155 S. M. 4,– (5,–).

Voß, Ernst. Vier Jahrzehnte in Amerika. Gesammelte Reden und Aufsätze. Herausgegeben von Otto E. Lessing. Stuttgart-Berlin 1929, Deutsche Verlags-Anstalt. 451 S.

Voß, Lena. Der Mensch und sein Schicksal. Astrologische Lebensbilder. Leipzig, Astra-Verlag. 160 S. M. 4,– (5,–).

Wieleitner, Heinrich. Mathematische Quellenbücher, IV. Infinitesimalrechnung. Mit 29 Abbildungen im Text. Berlin 1929, Otto Salle. 160 S. M. 4,50.

Wissell, Rudolf. Die Sozialpolitik nach dem Kriege. Berlin 1929, Zentral-Verlag G. m. b. H. 30 S. M. 1,50.

Zille, Heinrich. Für Alle. Ernstes und Heiteres. Berlin 1929, Neuer Deutscher Verlag.

* * *

Nicolson, Harold. Miß Plimsoll und andere Leute. Deutsch von Paul Cohen-Portheim. Frankfurt a. M. 1929, Frankfurter Societäts-Druckerei G. m. b. H. 252 S. Geb. M. 6,–.

Pupin, Michael. Vom Hirten zum Erfinder. Deutsch von Jessy Schmidt. Leipzig 1929, Felix Meiner. 390 S. M. 10,– (12,–).

Lenin, W. J. Ausgewählt und herausgegeben von L. F. Boroß (Reden der Revolution XIII, 3. Neue Folge). Berlin 1928, Neuer Deutscher Verlag. 128 S. M. 1,50.

Redaktionsschluß: 3. April 1929.

Herausgeber: Dr. Ernst Heilborn, Berlin. – Verantwortlich für den Text: Dr. Lutz Weltmann, Berlin für die Anzeigen: Hans Beil, Stuttgart. – Druck und Verlag: Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart-Berlin. – Adresse: Berlin W 9, Linkstraße 16.
Erscheinungsweise: monatlich einmal – Bezugspreis: Vierteljährlich (3 Hefte) Rm. 5,–, Einzelheft Rm. 2,–

Die Literatur

Monatsschrift für Literaturfreunde

Herausgegeben von Ernst Heilborn

Das Literarische Echo, 31. Jahrgang

1929 Juni Heft 9

Deutsche Verlags-Anstalt * Stuttgart

ZEITLUPE

Das ABC des Theaters

Ein Rundfunk-Gespräch zwischen Herbert Jhering und Erwin Piscator

Ihering: Die Theaterspielzeit geht zu Ende. Ich glaube deshalb, daß man heute schon einen Überblick gewinnen und feststellen kann, daß eine Gattung von Stücken sich durchgesetzt und Erfolg gehabt hat, von der man noch vor zwei Jahren wenig wußte, deren Erfolg man zum mindesten für unmöglich gehalten hätte. Das Publikum will Stücke sehen, die etwas mit der Zeit zu tun haben, das Publikum will sich nicht mehr nur amüsieren, sich nur unterhalten, es will vom Theater Nahrung, es will wieder Substanz. Daher die Möglichkeit, „Giftgas über Berlin" aufzuführen, daher die Erfolge von allerdings ungleichartigen Stücken wie „Revolte im Erziehungshaus", „Verbrecher", „Dreigroschenoper". Es ist nicht zuviel gesagt, wenn man behauptet, daß diese Änderung der Spielpläne die indirekte Folge Ihres Theaters, Herr Piscator, der Piscator-Bühne sind, deren Weiterwirken somit größer ist als die direkten Leistungen. Glauben Sie nicht auch?

Piscator: Ich gebe gern zu, Herr Jhering, daß die Auswirkung groß ist, ich gebe hingegen ungern zu, daß gerade aus diesem Grunde die Leistung geringer zu bewerten sei. Wäre ich unbescheiden, könnte ich sagen: wie groß muß also die Leistung gewesen sein. Bescheiden möchte ich aber hinzufügen: die Ereignisse sind größer als wir. Ich habe den Krieg nicht angezettelt und die Revolution auch erst durch ihn verstehen gelernt.

Ihering: Also gut. Sie haben die Stoffe nicht erfunden.

Piscator: Nein, aber diese beiden Faktoren haben die Umwandlung auf allen menschlichen Gebieten vollzogen bzw. sollten sie vollziehen: auch des Theaters. Nicht ich. Auch ohne mich. Auch gegen mich gegebenenfalls. So wie sich diese Tatsachen heute und hoffentlich in Zukunft mehr und mehr gegen jene wenden werden, die glauben, mit der Phrase von der Neutralität der Kunst die brennenden Gegenwartsfragen –

Ihering: und das sind immer auch die entscheidenden Zukunftsfragen —

Piscator: von der Kunst fernhalten zu können.

Ihering: Ein Verdienst können Sie in Deutschland für Ihre Aufführungen und sich in Anspruch nehmen: Sie haben zur Beschleunigung beigetragen. Sie haben durch die Bekämpfung des l'art pour l'art-Standpunkts die prinzipielle Forderung aufgestellt, daß Kunst, wie jedes andere Element des menschlichen Fortschritts, auch Mittel zum Zweck sei, und wir haben durch programmatische Arbeit diese Prinzipien von der Kunstfakultät weg ins Bewußtsein der Masse gerückt und zur Diskussion gestellt.

Piscator: Das nehmen aber heute viele für sich in Anspruch. Ja es geht soweit, daß bereits die gefährliche Parole aus-



Jhering und Piscator im Gespräch. Zeichnung von B. F. Dolbin

gegeben wird, die Probleme nicht mehr zu diskutieren. So wünschte vor kurzem jemand, es sei nun endlich an der Zeit: der Krieg solle totgeschwiegen werden.

Ihering: So? — ich wiederum las, daß Arnold Zweig allein über das Thema Romane schreiben und diskutieren wolle. Außer seinem eigenen Buch, dem „Sergeanten Grischa“ hält er keine anderen Kriegsbücher für notwendig.

Piscator: Lieber Herr Ihering, sehr schnell hat sich wohl ein radikaler Demokratismus dieser Stoffe bemächtigt. Genau so wie bei den Naturalisten vor dem Kriege. Aber was war die Konsequenz der geistigen Kulturträger der Vorkriegszeit? Wie und wo endeten die „Weber“? In der Hochkonjunktur des Kapitalismus. Und in das Gebrüll der Kriegsschreier mengten sich trotzdem auch die Stimmen, die vorher in der Literatur ein anderes Programm vertraten. Gerade darum hat der Begriff Zeittheater heute bereits eine Abwandlung, eine Verallgemeinerung erfahren, die mir unangenehm ist und mit der ich mich nicht identifizieren möchte. Er ist modisch geworden, kaufkräftig, kurz bühnenfähig.

Ihering: Dann müssen wir den Begriff Zeittheater genau fixieren. Zeittheater gab es immer. Die Forderung nach dem Zeittheater ist auch nicht neu. Sie trat immer wieder unter verschiedenen Namen auf. So schrieb Schiller schon „Die Schaubühne als eine moralische Anstalt“ und sagte darin, als ob er Lampel und die „Revolte im Erziehungshaus“ meinte: „Mit glücklichem Erfolge würden sich von der Schaubühne Irrtümer der Erziehung bekämpfen lassen. Das Stück ist noch zu hoffen, wo dieses merkwürdige Thema behandelt wird. Keine Angelegenheit ist dem Staat durch ihre Folgen so wichtig als diese. Und doch ist keine so preisgegeben, keine dem Wahne, dem Leichtsinne des Bürgers so uneingeschränkt anvertraut wie es diese ist. Nur die Schaubühne könnte die unglücklichen Schlachtopfer vernachlässigter Erziehung in rührenden, erschütternden Gemälden an ihm vorbeiführen.“

Piscator: Schiller verstand überhaupt die Prinzipien der Schaubühne schon in einem ähnlichen Sinne wie wir. Welche wissenschaftlichen Vorarbeiten leistete er, um zu seinen großen Geschichtsdramen zu kommen. Dann aber ging sein Theatertemperament durch. Mehr noch als er und vor allem kühler wollen wir das Theater wissentlich und willentlich in die große Politik einbeziehen. Zeittheater!? Jede Zeit kann ihr Theater haben, ohne daß die Zeit etwa besonders wertvoll, gut oder böse, ethisch, moralisch oder amoralisch zu sein braucht. Zeittheater — nein — Tendenztheater, Lehrtheater.

Ihering: Tendenztheater? Das ist doch Plakat, ist doch Lichtreklame, etwas Borniertes, etwas Enges, hat doch nichts mit Kunst zu tun.

Piscator: Aber, Herr Ihering.

Ihering: Hallo, das sage nicht ich, das sagt Franz Werfel. Für ihn ist es das Unglück unserer Zeit, daß ein Überfluß an Stoffen vorhanden ist, bevor die Form gefunden wurde, während umgekehrt es die Stärke der Zeit ist, daß die Stoffe in die Kunst eindringen, sie überwältigen, die alte Form sprengen.

Piscator: Sogar die szenische Form.

Ihering: Und von sich aus eine neue Form schaffen. Lyriker von Werfels Art, die sich den Stoffen nicht offenhalten, werden von ihnen in die Defensive gedrängt und finden dann im günstigsten Fall zwar die Form, aber niemals ein Stück. Sonnabend Werfels schwächliches Formwerk „Paulus unter den Juden“ ohne Wirkung. Sonntag Erich Mühsams dokumentarisches Werk „Sacco und Vanzetti“ — erschütternde Wirkung. Der Unterschied war Beweis.

Piscator: Tendenzstücke sind solche, die sich nicht der Zeit an die Rockschöße hängen, sondern die über diese Zeit hinausführen. Ein neues Ziel aufstellen. Solche, die den sogenannten Fall, den Stoff nicht zur Anwendung bringen, weil er interessant, bühnenwirksam und zugleich aktuell ist, sondern weil an ihm ein Beispiel konstruiert werden kann für das aktive Handeln bestimmter gesellschaftlicher Kräfte. Das Dokument wird benutzt, um zu lehren, zu belehren (Pädagogik) —

Ihering: Sie und Brecht kommen hier also auf verschiedenen Wegen zum gleichen Resultat —

Piscator: um mit sozusagen wissenschaftlichen Mitteln aus der Klärung des Stoffs, bzw. des Falls, also aus der Erfahrung heraus die Konsequenz für den Zuschauer zu ziehen.

Ihering: Der Autor also oder jeder an der Aufführung als Regisseur oder Schauspieler Beteiligte hat demnach die Verpflichtung zum stofflichen Problem des künstlerischen Erzeugnisses selbst Stellung zu nehmen und, wenn man es recht versteht, die Moral von der Geschichte zu verkünden.

Piscator: Jawohl, ebenso wie Tolstoj dies in seinen Volkserzählungen getan hat, die er nur der Tendenz willen geschrieben hat.

Ihering: Und die nebenbei das künstlerisch Wertvollste sind, was er geschrieben hat.

Piscator: Ja.

Ihering: In diesem Sinne sind also auch klassische Stücke Tendenzstücke gewesen.

Piscator: Zum Teil ja. Bei den Griechen finden wir in Aristophanes den politischen Tagesschriftsteller, während sonst aber auch Tendenzen zu einer bestimmten moralischen Konsequenz fast in jedem Klassiker liegen. (Erst in der Zeit des späteren kampflosen, zufrieden gewordenen Bürgertums war es den Klassikern vorbehalten, zur Unterhaltungsware herabzusinken.) In Zeiten sozialer Umwälzungen werden immer wieder neue Gesichtspunkte herausgefunden: Voltaire, Molière und zu gleicher Zeit Lessing, der erste Tendenzschriftsteller großen Formats von deutscher Abkunft. Ein Mann, der alles, was er schrieb, von seinem überlegenen kritischen Geist aus schrieb und zwar belehrend. Er lehrte den neuen Inhalt und somit auch und zwar bewußt durchgeführt, die neue Form des bürgerlichen Dramas. Er lehrte und erfand den politischen Stoff im Drama, behandelte aktuelle Fragen wie z. B. die Judenfrage: „Nathan der Weise“, „die Juden“ usw. Noch heute wirken die in der Vergangenheit aktuellen Probleme aufrührend, wenn sie richtig und sachlich dargestellt werden.

Ihering: Um so schlimmer, daß trotz dieser Tatsachen die Klassiker immer wieder und immer stärker in verfälschter Form gespielt werden. Der Klassikertod!

Piscator: Der treffende Inhalt Ihrer Broschüre, Herr Ihering. Aber das ist es, selbst die „Räuber“ sind auch später noch, zum letztenmal 1890 verboten worden.

Ihering: Zum letztenmal? Haben Sie denn vergessen, daß Ihre Aufführung auch auf Schwierigkeiten stieß?

Piscator: Die „Räuber“ wurden immer erlaubt, wenn Karl Moor mit großem Pathos sprach und den eigentlichen Sinn zudeckte, verboten immer —

Ihering: Das wissen wir aus dem Jahr 1927.

Piscator: Ja. Hier liegt auch der Punkt, von dem aus die Aufführung der Klassiker betrachtet werden muß. Die Klassiker sind heute nicht mehr von dem Zeit- bzw. Tendenztheater zu trennen. Wenn ich den „Timon“ gebe, so will ich ihn nicht geben unter dem Gesichtspunkt einer zum hundertsten Male neuen Aufführung, sondern nur dann,

wenn es mir gelingt, mit dieser Aufführung den speziellen Gesichtspunkt der gewollten Tendenz herauszuschälen. Nicht mehr kann die Rede sein von einem besonderen Klassikerstil.

Ihering: Richtig, wenn Sie damit einen Stil meinen, der nur auf die Klassiker anwendbar ist. Die Krise, die die Darstellung der Klassiker heute auf dem Theater durchmacht, ist aber noch auf andere Gründe zurückzuführen.

Piscator: Ja, aber es ginge zu weit, sie alle hier anzuführen. Jedenfalls sind heute leider nicht einmal nur ästhetische Gründe, sondern viel untergeordnetere ausschlaggebend, und dabei kommen wir auf die wirtschaftlichen Grundlagen.

Ihering: Wir müssen erst das ABC des Theaters lernen.

Piscator: Das ist gerade das, was man nie lernt. Ich wenigstens bleibe da immer in der untersten Klasse sitzen.

Ihering: Ihre Kollegen nicht?

Piscator: Haben Sie bei ihnen schon Routine festgestellt? Außerdem hilft in diesem Fall das Erlernte nicht allzu viel. Ausschlaggebend ist der Erfolg. Man glaubt allerdings nur an Erfolge, ist trotzdem über jeden Erfolg erstaunt, ebenso aber auch über jeden Mißerfolg. Klopft dreimal auf Holz, wenn man von der kommenden Premiere spricht, behält nie den Hut auf dem Kopf, während man — um Gotteswillen nicht pfeifend — über die Bühne geht.

Ihering: Damit sagen Sie: das Kapitel „kaufmännische Führung eines Theaters" bereitet nicht nur dem reinen Künstler, sondern mehr noch dem klar und nüchtern denkenden Kaufmann Überraschungen, wie er sie selbst in den abenteuerlichsten Geschäften seiner kaufmännischen Praxis kaum kennen lernen dürfte.

Piscator: Ja. Das ist das Interessante. Das Theater, dessen Form und Inhalt man stets nur unter dem Gesichtspunkt der reinen Kunst betrachten möchte, dieses Theater wird heute und — von den Aposteln der reinen Kunst besonders — erst in dem Augenblick als existenzberechtigt angesehen, wenn es seine künstlerischen Werte in realen Geldwert umsetzen kann. Ein Maler, ein Schriftsteller hat als Werkzeug Feder, Pinsel, Papier. Wir aber müssen bei unseren Intentionen davon ausgehen, daß man den Betrieb, den man überwinden will, als erste Voraussetzung seines Wirkens akzeptieren muß. Gerade das ist es, was die Herren Kritiker immer vergessen. Es muß unter allen Umständen gespielt werden.

Ihering: Aber das ist doch nicht Sache der Kritiker, das geht doch nur Sie an, die Theaterdirektoren, den Betrieb.

Piscator: Richtig. Der Betrieb verlangt es. Im Theater sagt man, wie schlecht es auch immer gewesen sei, der Vorhang fällt doch. Aber zuvor, lieber Herr Ihering, muß er doch hochgegangen sein.

Ihering: Was geht das die Kritiker an? Schuld sind die gesellschaftlichen Verhältnisse, die zuließen, daß aus Kulthandlungen Betrieb wurde.

Piscator: Ja, und doch bleibt die Gleichung Kassenrapport gleich Kunstprodukt immer eine unbekannte Größe. Wenn abends zwischen teuren Dekorationen und anspruchsvollem Publikum sich der Vorhang hebt, so ist jeder Blick, der auf die Bühne fällt, vorher teuer bezahlt. Jener Vorhang aber, der sich im Verlauf eines Jahres tausende Male hebt und senkt, verrichtet diese Arbeit nicht etwa auf Befehl seines derzeitigen Herrn, des Theaterdirektors, sondern auf den des Kapitals, das Zinsen tragen muß und des rollenden Betriebs, der nun einmal im Laufen ist. Unablässig öffnen sich jeden Abend die Türen der Zuschauerräume. In Berlin allein warten hunderttausende leerer Stühle, deren Preis vorher kalkuliert und unbedingt erreicht werden muß, daß irgend jemand, den man nie gesehen hat und sicher nie kennen lernen wird, komme und sich auf einen von ihnen niederlasse. Von den Ansprüchen dieses Irgendwer aber nimmt man an, daß sie so sein werden, wie sie bisher Voraussetzung waren. Vor diese bezahlten oder unbezahlten Stühle nun treten Bataillone vorausbezahlter Schauspieler, deren Gagen pro Abend schwanken zwischen 2000 Mark und 2 Mark.

Ihering: Aber denken Sie doch an die überzahlten Sportbörsen eines Dempsey mit 400000 Dollar pro Kampf oder an Schmeling.

Piscator: Eine Farce und ein Sinnbild der chaotisch-anarchischen Zusammensetzung unserer Gesellschaft überhaupt. Besonders aber muß diese Diskrepanz in die Augen fallen bei Menschen, die ein Kollektivhandwerk betreiben, die eine künstlerische Einheit bilden und die auf einem Podium emporgehoben die schlimmsten wirtschaftlichen Gegensätze darstellen, die man sich denken kann.

Ihering: Diese Gegensätze wirken sich unter den einzelnen Mitgliedern in um so schärferer Form aus, je mehr sie durch Begabung sich ähneln, je mehr der eine dem anderen Ruhm und Verdienst streitig macht. Sogar das klassische Stück ist heute zu einem Schlachtfeld des Prominenten-Konkurrenzkampfes geworden. Dafür ist nicht allein die Eitelkeit der einzelnen Schauspieler verantwortlich, sondern ebenfalls die ökonomischen Bedingungen, unter denen heute Theater gespielt wird. Der Star steigt schon mit der ganzen Belastung seines Verdienstes in die Rolle hinein und muß deshalb einen Erfolg haben, um seine Gage und seine Lebensansprüche zu rechtfertigen. Daher die Mutlosigkeit vor dem künstlerischen Experiment und, bei den Stars, der Wille zum Geschäftsstück. Die Frage ist nicht mehr nach der künstlerischen Leistung, sondern nach der materiellen Zugkraft. Der Schauspieler zieht Geld aus dem Theater und muß Geld wieder hineinziehen.

Piscator: Ja, Sie glauben nicht, wenn man morgens zur Bühne geht, an der Bühnentür halten die Stutz, die Cardillacs, die Buicks: welche Angst muß dahinter stecken, diesen Standard zu halten, ihn inklusive der Villen und anderer kostspieliger Annehmlichkeiten von dem nächsten Premierenerfolg abhängig zu wissen. Eine Psychose tritt ein, eine Überreizung. Eine berliner Premiere steht, abhängig nicht allein von dem Erfolg bei dem Publikum, sondern von dem Urteil der großen Presse, unter einem ungeheuren hydraulischen Druck.

Ihering: Mit einem Grad von Berechtigung sagt natürlich der anerkannte Schauspieler, daß seinetwegen das Publikum das Theater besuche, daß also der Theaterunternehmer, wenn der Schauspieler nicht zu hoch bezahlt würde, seinen, des Schauspielers Gewinn einstreiche.

Piscator: Geht man von den augenblicklichen Verhältnissen aus, so stimmt das nur begrenzt. In Wirklichkeit wird heute die Einnahme aufgefressen von der außergewöhnlich hohen Miete, den Stargewinnen, den Lustbarkeitssteuern und dergleichen mehr. Während bei früheren Berechnungen ein Drittel des besetzten Hauses den Gesamtetat erbringen mußte, muß man heute drei Viertel ansetzen. Im Westen ist kein Theater unter 200000 bis 300000 Mark Jahresmiete zu haben. Außerdem lasten darauf noch eine Menge anderer Ausgaben, darunter beträgt allein die Hauszinssteuer 40000 bis 50000 Mark. Erschwerend dabei ist der Kettenhandel.

Ihering: Ja, das muß das Publikum heute auch wissen.

Piscator: Abfindungen, die an den vorhergehenden Pächter bezahlt werden, werden immer abgeschoben auf den jeweils letzten Pächter. Das geht soweit, daß zur Zeit ein Theater mit einer Miete von 3000 Mark pro Abend belastet ist, also über eine Million im Jahr. Infolgedessen klammert sich der Unternehmer an feste Größen. Feste Größen aber, glaubt er, sind die Stars. Sie bilden in Berlin ein großes Ensemble, und kein Unternehmer hat den Mut, ein eigenes aufzubauen.

Ihering: Sie selbst, Piscator, hatten diesen Mut aber auch nicht, trotzdem Sie doch gerade den Star entbehren könnten.

Piscator: Das stimmt teilweise. Nicht auf allen Gebieten kann ich experimentieren, trotzdem betrachte ich den Aufbau eines Ensembles als eins der wichtigsten Ziele meines Theaters, wenn auch nicht als erstes. In ein paar Jahren hoffe ich ein adäquates Ensemble zu besitzen.

Ihering: Ensemblespiel mit jungen Schauspielern drückte sich in der „Revolte" am schärfsten aus, und diese Schauspieler kamen doch größtenteils gerade von Ihnen. Sie sehen also, daß es sehr gut gegangen wäre.

Piscator: Gewiß fiel Stoff und Darstellung hier besonders glücklich zusammen. Trotzdem gibt es eine Reife des Schauspielers, die nicht nur durch Temperament und Jugend ersetzt werden kann. Mit diesem Schauspieler müßte ich zum Beispiel den „Timon" arbeiten.

Ihering: Schön, der Star war ja von Anfang an nicht ein Star, sondern nur ein guter Schauspieler.

Piscator: Diese Qualität belastet heute aber das Geschäft durch Überbezahlung. Weder der prominente Darsteller noch der Theaterdirektor haben das Recht, des „Geschäfts" wegen die künstlerische Konsequenz zu beugen und diese zur Unterordnung unter ihre persönlichen Bedürfnisse zu zwingen.

Ihering: Was wollen Sie denn, Piscator? Diese Direktoren, Regisseure, Schauspieler glauben ja gar keine Charakterlosigkeit zu begehen. Das ist ihre Kunst.

Piscator: Gut, da also beide, Geschäft und Kunst, unlösbar verbunden scheinen, ist der heutige Zustand so zu fixieren: eigentlich sollte von dem Geschäft als Vorbedingung doch nur soviel in einem Theater stecken, als es gerade braucht, um „Kunst" zu machen, während immer mehr ebensowenig Kunst gemacht wird, als es braucht, ein größeres Geschäft zustande zu bringen.

Ihering: Und ich bin der Meinung, daß letzte Konsequenz in der Kunst immer auch das Geschäft erzwingt. Wenn nun aber die ökonomischen Grundlagen des Theaters an sich schon so schwierig sind, wie verhängnisvoll ist dann erst der Gebrauch der Zensur, die sich in letzter Zeit wieder hervorgewagt hat.

Piscator: „Giftgas", „Pioniere in Ingolstadt".

Ihering: Wie muß sie die an sich schon kaum vorhandene Risikofreudigkeit des Theaterleiters hemmen, den Mut des Schauspielers, riskante Rollen zu spielen, lähmen, die künstlerische Schaffenskraft und Intuition des Autors von vornherein unterbinden. Haben Sie keine Angst, daß Ihnen im nächsten Jahr nicht auch Schwierigkeiten bereitet werden?

Piscator: Ich glaube nicht, daß man höheren Orts so töricht sein wird, gerade an der Kulturfront mit brutalen Gewaltmaßnahmen einen Kampf zu entfesseln, der nicht nur das Proletariat, sondern alle freiheitlich Gesinnten in den schärfsten Gegensatz zum Staat bringen müßte und eine dauernde, immer tiefere politische Beunruhigung schaffen würde.

Ihering: Aber die Zensur ist doch auf dem Marsche. Gerade der Durchbruch des aktuellen Theaters hat die Gegenkräfte auf den Plan gerufen. Geben Sie sich nur keiner Täuschung hin. Das Aufleben der Zensur ist doch nicht darauf zurückzuführen, daß man die Sittlichkeit schützen oder erotische Anzüglichkeiten verbieten will; man kämpft einen Machtkampf aus. Man will sich ein Instrument schaffen, um das Theater zu regulieren und in Abhängigkeit zu bringen. Darum weg mit jeder Theaterzensur, auch der verschleierten, Abbau der hohen Gagen und Neuregelung der Konzessionsfrage. Dieser Konzession, die auch eine Art Zensur sein kann, eine trockene Zensur, ein Druckmittel, um politisch oder künstlerisch Mißliebige vom Theater fernzuhalten.

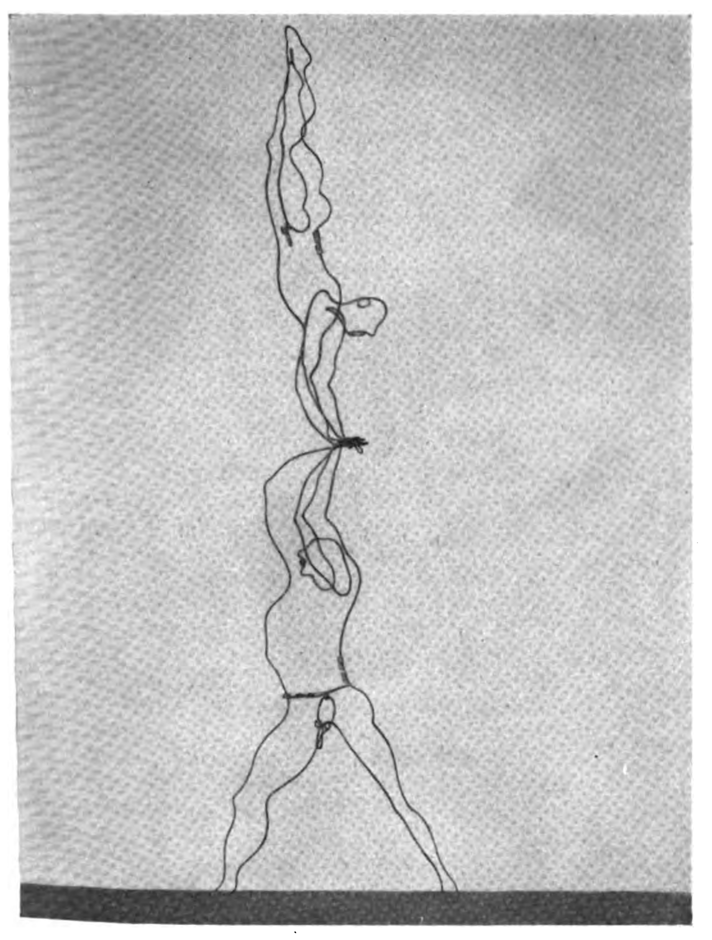
Piscator: Was Sie sagen, ist vollkommen richtig, wenn Sie auf eine Gesundung des bürgerlichen Theaterbetriebes hinzielen. Für ein Theater aber, das seinem Ziel nach doch gegen die augenblickliche Form der Gesellschaft gerichtet ist, beginnt der tragische Konflikt in dem Augenblick, in dem es sich überhaupt mit den wirtschaftlichen Gegebenheiten der heutigen Zeit konfrontiert sieht. Hier eine Gesundung zu schaffen, ist nur möglich, wenn ein solches Theater von einem ihm weltanschaulich adäquaten Publikum, nämlich den arbeitenden Massen getragen wird. Dieses Publikum aber ist — wie sich leider immer wieder herausstellt — heute noch wirtschaftlich zu schwach.

Ihering: Also ist der Faktor, der zuletzt auch die geistige Haltung des heutigen Theaters bestimmt, die Kaufkraft des zahlenden Publikums. Nun ist dessen Interesse am Theater ja allerdings wieder außerordentlich groß. Riesige Publikumsorganisationen, deren Mitgliederzahl Hunderttausende von Menschen umfaßt, sind neben der Volksbühne gerade in den letzten zehn Jahren entstanden. Man darf aber diese Publikummassierung nicht überschätzen, man darf sich nicht zufrieden geben und nicht etwa daraus folgern, daß das Theater wieder eine geistige Macht geworden ist. Eine geistige Macht ist das Theater nur dann, wenn es sich um die entscheidenden Dinge nicht herumdrückt; wenn es in die Zeit eingreift, wenn es zur Zeit Stellung nimmt, wie es das Theater in allen seinen großen Epochen getan hat.

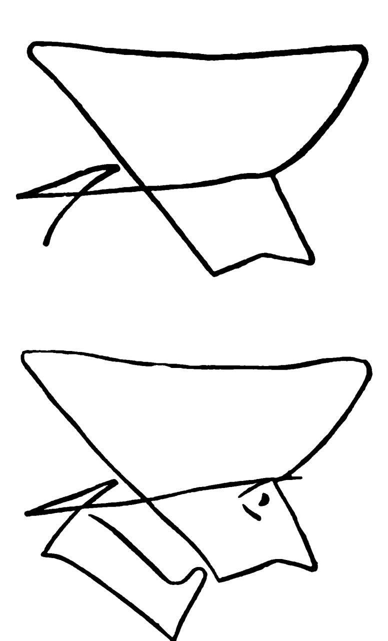
Piscator: Eine geistige Macht? Es ist wohl gerade durch Ihre und unsere Arbeit wieder in den Mittelpunkt der Diskussion gerückt, von allgemeinem Interesse geworden. Aber ein Machtfaktor kann es nur sein, wenn seine Ziele wieder gesellschaftsführend sind. Solche Ziele hat die heute zahlende Schicht des Publikums nicht mehr, kann infolgedessen auch ihr Theater nicht mehr haben. Solche Ziele kennt nur noch das im Anfang dieses Gespräches analysierte Tendenztheater. So weit das bürgerliche Theater wieder zu einem Scheinleben erwacht ist, verdankt es das in erster Linie der Kampferspritze, die es durch das politische Theater bekommen hat. Lassen wir das Unterhaltungstheater ruhig im Schatten dahinvegetieren. Der Weg zum großen Drama, zum großen Kulturtheater, zu den großen künstlerischen Formen überhaupt, geht nur über die Auseinandersetzung mit den großen politisch-ökonomischen Problemen, die zur Umwälzung aller Verhältnisse zwischen Mensch und Welt führt.

Die Linie im Raum

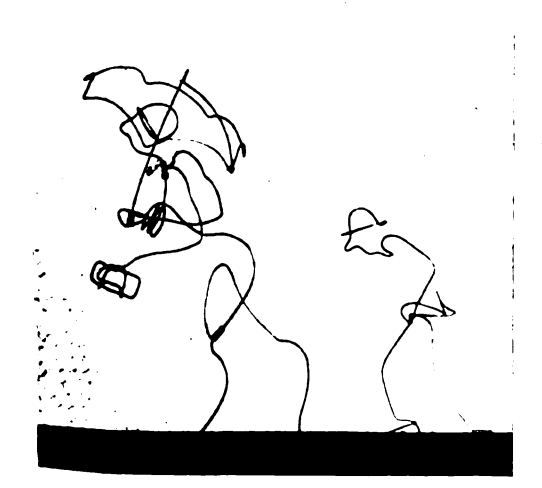
In der Galerie Neumann-Nierendorf (Berlin, Lützowstraße) zeigte der in Paris lebende Amerikaner Alexander Calder Drahtskulpturen, die in eigenartiger Weise eindrucksvoll wurden. Nur eben Biegungen aus Kupferdraht, aber um sie herum wuchs Raum, der Linie war auch seelendeuterische Kraft gegeben, die in dem Paar der größeren Dame, der der



Akrobaten. Drahtplastik von Alexander Calder
Aus der Ausstellung der Galerie Neumann-Nierendorf, Berlin



Friedrich d. Gr.
Wilhelm Busch, „Anleitung zu historischen Porträts". Aus: Dideldum! Entnommen der neuen und handlichen Ausgabe von Wilhelm Busch „Humoristischer Hausschatz". 2 Bde. (Verlag Fr. Bassermann, München)



Regen. Drahtplastik von Alexander Calder. Aus der Ausstellung der Galerie Neumann-Nierendorf, Berlin



Harald Kreuzberg in einer Tanzvision
Gezeichnet von B. F. Dolbin

kleine Mann nachsteigt, bis in die Sphären der Novelle reichte.
Ein frappant Neues? Nicht doch. Hier war nur eben auf den Raum überführt, was Wilhelm Busch bereits auf der Fläche gegeben hatte. Wir stellen aus der neuen schönen Ausgabe des Humoristischen Hausschatzes von Wilhelm Busch (2 Bde., Verlag Fr. Bassermann, München) zu wortlosem Beweis zwei Zeichnungen aus „Dideldum"! Anleitung zu historischen Porträts daneben. Wir ziehen auch zum Vergleich eine Zeichnung B. F. Dolbins heran, die in ihrer Weise die Linie „drahtet" und ihr damit zu eigenartigster Ausdruckskraft verhilft. Aber freilich; man ersieht auch, der Raum hat seelendeuterisch weitere Möglichkeiten als die Fläche.
Was diese Linie, auf die es hier ankommt, ist? Im Körper-Seele-Parallelogramm der Kräfte die Diagonale.
Und eben darum wird, so scheint uns, diese durchaus nicht spielerische Kunst auch für die Literatur belangvoll. Man könnte etwa an E. T. A. Hoffmanns Capriccio „Prinzeß Brambilla" und wieder anders an Robert Walser und Peter Altenberg denken. E. H.

Zeittheater — Zukunftstheater?

Drei Dramen des gleichen Stoffkreises gingen jüngst über die Bühne: „Die Nacht vor dem Beil" von Alfred Wolfenstein, „Josef" von Eleonore Kalkowska, „Sacco und Vanzetti" von Erich Mühsam, Dramen, in denen Unschuldige oder zum mindesten für ihre Schuld nicht Verantwortliche (Wolfenstein) dem Tod von Henkershand entgegengehen.
Zeittheater? In dem Sinne gewiß, als die Frage nach Berechtigung der Todesstrafe die Gemüter aufwühlt. Zeittheater in dem Sinne, als das große Sterben des Krieges kommen mußte, um der Menschheit das Verantwortlichkeitsgefühl für das Sterben eines einzelnen, und sei es des Verlorensten, einzuhämmern. Nicht aber Zeittheater in jener anderen Bedeutung, als gälte es hier eine Frage, die unsere Zeit aus dem Schoß ihrer besonderen und nur ihr eigenen Nöte hervorgestoßen hat. Der ungerechte Richterspruch ist so alt wie die Menschheit.
Rein literarisch angesehen aber gewinnt diese gewiß nicht zufällige Wiederkehr der gleichen Stoffwahl verräterische Physiognomie. Im Wesentlichen, zumal in Hinblick auf den Gemütsvorgang im Zuschauer, handelt es sich hier doch um den Typus „Verfolgte Unschuld" wie — im englischen Gouvernantenroman des 18. Jahrhunderts. Denn es ist prinzipiell kein Unterschied, ob die Tugendhafte in ein Bordell geschleppt, oder ob der herzensgute, hilfbereite, der kindlich naturhafte Josef dem Beil des Henkers überliefert wird.
Seltsam; aber Stoffe und Spannungen, die längst abgetan zu sein schienen, kehren immer wieder, als wäre Dichtung gezwungen, von Zeit zu Zeit zu ihren Uranfängen zurückzukehren. Als hieße es Kind sein, um nicht als Epigone dahinzugreisen.
Eine Abwandlungsmöglichkeit des Themas! Bei Mühsam klingt sie, sei es auch schwächlich, an. Der Unschuldige leidet — aber er ist nun nicht nur Objekt der Mißhandlung, er wählt sich bewußt sein Leid, er weiß sich im Dienst einer Idee, sein leiblicher Untergang bedeutet deren Triumph. Damit stünde man beim christlichen Drama. Der Märtyrer betritt die Bühne. So dünkt es kein Zufall, vielmehr scheint es etwas wie seelisches Gebot gewesen zu sein, daß Ernst Karchow, der in der Josefrolle sich selbst in ungeahnter Weise zum Ausdruck brachte, seit langem darum bemüht gewesen ist, den Polneucte verkörpern zu dürfen.
Man erkennt Möglichkeiten. Vielleicht heißt diese Dramenfolge einst in jenem Sinne Zeittheater, als sie einem neuen religiösen Drama die Wege anzubahnen berufen war. Danach ist gerade in der Jugend Verlangen. E. H.

Menschen vor Gericht

Max Hölz ist mit dem Regisseur des Stücks „Aufruhr im Mansfelder Land" dahin übereingekommen, von einer Aufführung des Werkes abzusehen: die Fuchssche Dramatisierung seiner Taten stelle eine falsche Heroisierung dar.
Auf Antrag der Donnerschen Erben sind die Aufführungen von Christian Meyers Schauspiel „Amrie Delmar", das unter Benutzung der wirklichen Namen beteiligter Personen die Tragödie um den Mordprozeß Donner behandelt — das Dresdener Schwurgericht hat seiner Zeit das gewaltsame Ende, das der Wedekind-Liebhaber, der erotische Film- und Lebenspartner der kunstsüchtigen Amrie Delmar, ihrer Nora-Ehe mit dem Gerichtsassessor Donner bereitet hatte, als gemeinen Raubmord abgeurteilt — durch eine einstweilige Verfügung verboten worden. Begründung: das Recht des Künstlers, seine Dichtung nach dem Leben zu gestalten, müsse da enden, wo die Darstellung von Personen den Betroffenen eine schwere Schädigung zufügen würde. Die durch eine Verbreitung des Stücks entstehende Schädigung der persönlichen Entwicklung und des Fortkommens der Donnerschen Kinder wiege schwerer als das Recht des Dichters, gerade diesen Stoff zu wählen und mit besonderem Hinweis auf die tatsächlichen Vorgänge zu gestalten.
Die beiden Fälle widersprechen einander nur scheinbar — ein Mangel an Wahrheit beim „Aufruhr im Mansfelder Land", ein Zuviel an Wahrheit bei „Amrie Delmar". Die Porträtierten prüfen die Wahrheit im Zeitdrama. Der Einspruch von Max Hölz, der Gerichtsentscheid gegen das Drama von Christian Meyer sind ein Sieg der Menschlichkeit. Jener Menschlichkeit, ohne die es keine Kunst gibt. Auch beim Zeitdrama, gerade beim Zeitdrama nicht. L. W.

Das illustrierte Buch

1.

Ein sehr reizvoller Privatdruck aus Gustav Bosses Verlag, Regensburg: „Die Kunst der Buchillustration", eine bibliophile Untersuchung zu Hans Wildermanns „Faust" von Hanns von Walther.
Zum Ausgangspunkt nimmt Walther die Blüte der Buchillustration im Block- und Holzschnittbuch um die Wende des 15. und 16. Jahrhunderts, eine Blüte in einer Einheit der Technik, die Vollbild, wie Leiste wie Initial organisch in den Seitenspiegel einfügt, eine Blüte, die ihre letzte Kraft aus einer Einheit der Weltanschauung saugt. Die Hochblüte im 17. Jahrhundert habe bereits den artfremden Kupferstich zwischen den Letterndruck geworfen, auch heut machten Lithographie und Radierung sich noch breit, wo doch einzig der Holzschnitt berufen sei, die Ehe mit den Lettern einzugehen.
Die neue Erfüllung des alten Gebots erblickt Walther in Hans Wildermanns Faustillustrationen, die auch bildgemäß eigenen Weg gehen, nicht der Phantasie des Lesers Gängelbänder anlegen, sondern die inneren Gesichte der Dichtung aus Mitteln der Schwesterkunst heraus neu und frei gestalten wollen. „Faust-Wirklichkeiten" nannte Wilder-

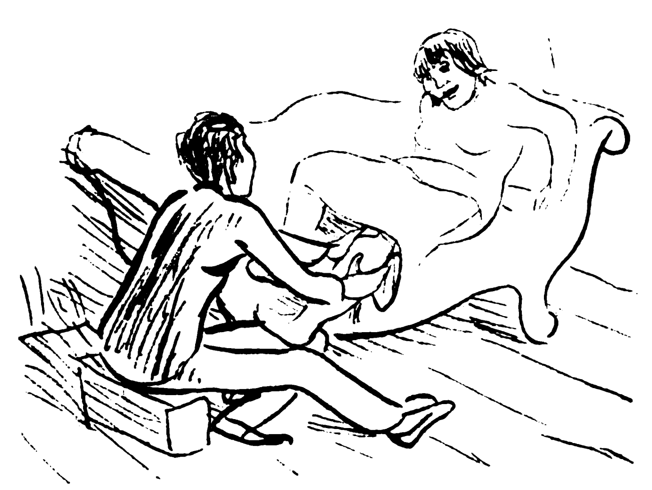
mann darum ursprünglich seinen Zyklus. Er erfaßt zunächst den „monologischen Faust", setzt damit in elf Bildern gleichsam die Pfeiler, zieht Wände zwischen ihnen mit weiteren Bildern, die teils episch verknüpfen, teils den Handlungsverlauf paraphrasieren. Walther sieht Wildermanns Herkunft von Morris und Beardsley, er nennt ihn abschließend einen „romantischen Neugotiker".
Hier das Bild: Trüber Tag, Feld. Das Gegeneinander der Horizontale und Vertikale wird bestimmend. Die Horizontale gibt den auf der Erde dahingestreckten Menschen, und man fühlt, wie ihm Stärkung und Trost aus dem mütterlichen Boden eingeht. Die Vertikale aber bilden Baumstämme, entwachsen einer den gleichen Boden horizontal umfassenden Wurzel, und in diesen Stämmen, an ihnen greifbar, strebt das faustische Verlangen auf. Die Doppelnatur in Faust, graphisch und mit rein graphischen Mitteln zur Darstellung gebracht — hier findet in Wahrheit Buchillustration die ihr eigentümliche Mission und deren Erfüllung. E. H.

2.

Der zürcher Maler und Graphiker Ignaz Epper illustriert das Erstlingswerk eines neuen Erzählers aus der Schweiz:



Aus „Die Kunst der Buchillustration" von Hanns von Walther „Trüber Tag. Feld." Faust-Illustration von Hans Wildermann. (G. Bosse, Regensburg)



Aus „Das Linsengericht" von Jakob Humm. Illustration von Ignaz Epper. (Urban-Verlag, Freiburg i. B.)

„Das Linsengericht" von Rudolf Jakob Humm (Urban-Verlag, Freiburg).
Ein Buch ganz anderer Art, als sie sonst aus der Schweiz zu uns kommen: nicht erdverbunden, sondern hirnlich; nicht naturhaft, sondern geistesakrobatisch; nicht landschaftsgeboren, sondern intellektuell gebunden. Nur Humms Kunst zu Fabulieren hält die Verbindung mit der großen Erzählertradition der Schweiz aufrecht.
Bei alledem kein Literatenwerk! Der Verfasser dieser „Analysen eines Empfindsamen" weiß um das Mißverhältnis zwischen den Menschen, die ihre kleinen Lebenskonflikte erdfern austragen, und der Natur, in der sie ihre vierzehn Tage Skiferien verbringen. Nicht ohne Ironie führt sich der Autor selbst in das Geschehen des Romans ein: er unterscheidet sich von seinen Freunden nur dadurch, daß er die Fragwürdigkeit seiner Lebenshaltung erkannt hat — die mangelnde seelische Kraft, sich einem Gefühl ganz hinzugeben.
Die Federzeichnungen Ignaz Eppers, der selbst eine Gestalt des Buches ist, sind romantische Glossen zum Thema. Voll privater Verliebtheit, wenn er mit zärtlicher Linienschrift den Körper der geliebten Frau liebkost. Voll spielerischer Laune, wenn er tote Dinge wie Brille oder Kamera belebt.
Den Horizont der Landschaften nimmt er niedrig. Weit stehen die Berge von den Menschen, die der Zeichner im Vordergrunde des Bildes ansiedelt. Aus der Distanz ergibt sich zugleich der Kontrast. Die Interieurs haben eine Bildtiefe, die nicht von den üblichen Gesetzen der Perspektive bestimmt ist. Man nimmt die Rückwand der Räume hinter der Buchseite an. Die Phantasie des Lesers schafft neue Dimensionen. Der Eindruck wird erweckt: Kasten eines Puppenspielers. Und man stellt sich die Drähte vor, von denen die Handlungen dieser Menschen gelenkt werden! L. W.

Waschbare Jugend im Film

Die Eigenart des Films „Geschminkte Jugend" (Regie: Boese) besteht darin, daß er jedweder Eigenart aus dem Wege geht. Nach russischem Vorbild sucht er das breite Niveau. Die Jugend von heute, die sich schminkt, das heißt den Lippenstift der Mutter behende zu Rate zieht, sich im übrigen höchst ungeschminkt durchs Dasein schlängelt. Mädels, die alles mitmachen, und sich ihre Scheu doch wahren.

Der Handlungsverlauf nutzt die Erfahrungen des Prozesses Kranz sehr zu seinem Nachteil aus. Er geht damit seinen Gestalten mit falscher Tragik zu Leibe. Das aber ist das Verdienst der Darsteller, daß sie sich dadurch nicht bekümmern lassen. Diese alle wollen nichts anderes sein, sind nichts anderes, als Jungen und Mädels von heute. Ihre Kunst ist, nicht zu spielen. Ihr Vorzug, nicht aufzufallen.
Zu solcher Aufgabe ruft sich der russische Film Nicht-Professionelle. Hier haben bekannte deutsche Darsteller ihr Können in der Garderobe abgelegt, um einmal ganz dumm sie selber zu sein.
Mangel an Durchbildung des Mienenspiels wird hier zu Kraft.



Toni van Eyck
Zeichnung von B. F. Dolbin

Unter den Darstellerinnen Toni van Eyck. Eine Physiognomielosere hat kaum je vor der Kamera gestanden. Sie wird nicht lustig mit ihren dummen Streichen, nicht verliebt in den Armen ihres Tänzers, nicht ungewöhnlich in der Abwehr, sie ist das Schulmädel schlechthin. Die erschöpfende Charakteristik würde lauten: sie denkt sich nichts dabei. Eine Leistung, die seltenste Eigenschaft voraussetzt: Bescheidenheit.
Welcher Art ist nun diese Jugend, die so unbekümmert über den konventionellen Handlungszaun hinüberblickt? Eine widerstandsfähige. Das ist das Wesentliche. Eine in der — nicht die Überzeugung, das wäre schon zu viel gesagt, nur die selbstverständliche Zuversicht lebt, daß die Großeltern-Sprichwörter lügen. Daß man sich nicht besudelt, wenn man Pech anfaßt, sondern daß es einem freisteht, sich danach zu waschen. Eine waschbare Jugend. Der demgemäß nicht Angst um sich selber ist.

E. H.

Märchen im Film

Zwei Märchen aus unserer Zeit konnte man im Primuspalast erleben — bei der Vorführung der Filme „Der scheintote Chinese" und „Das närrische Glück".
Der Beifilm „Der scheintote Chinese" ist ein Silhouettenfilm von Lotte Reiniger, die bereits vor einigen Jahren den abendfüllenden Schattenspielfilm „Die Geschichte des Prinzen Achmed" geschaffen hat. Ist es nicht sonderbar: im Orient, der eigentlichen Heimat der Schattenspiele, droht dieser uralten Volksunterhaltung durch das Kino ein gefährlicher Gegner zu entstehen, und der Film, der abendländische Erbe des Schattenspiels und gewissermaßen sein Fortsetzer, führt dem sterbenden Schattenspiel neues Blut zu (nur die Technik der Vorführung hat sich geändert). Indem man sich wiederum Erfahrungen aus der Geschichte des Schattenspiels zunutze macht, ebnet man dem phantastischen Film neue Wege. Paläste und Berge und Abgründe erstehen sichtbarlich, Geister verwandeln sich in Ungeheuer, bekämpfen sich vielgestaltig in den Lüften, Zauberpferde entführen ihren Reiter hoch ins Sternenreich, Wind und Wellen und Blitze ergreifen im Kampf der Dämonen Partei.
Beständen diese Schattenspiele lediglich aus unbewegten Silhouetten, auf die Glasscheibe der Laterna magica gemalt, so wäre der kunstgewerbliche Schnitt und der tänzerische Ausdruck der Figuren, den sie manchem Schauspieler voraushaben, allein schon bewundernswert. So aber bewegen sich die Figuren mit chaplinesker Geschmeidigkeit, verändert sich die Szene mit dem primitiven Einfallsreichtum, den der Russe Granowsky in seinen besten Inszenierungen an den Tag gelegt hat. Ost und West, Alt und Neu formen sich einen Weltstil des Grotesk-Komischen.
In dem Hauptfilm „Das närrische Glück" lebt die Heldin nach dem Rezept eines Dreigroschen-Romans. Die Tochter einer Plätterin setzt es durch, daß sie eine Fabrikantenfrau wird. Mit erstaunlichem Ungeschick sind Manuskriptschreiber und Regisseur an den künstlerischen Möglichkeiten dieses Films vorbeigegangen. Die Teile hatten sie in der Hand. Zu einem guten Film fehlte den Filmleuten nur der Sinn für die Wahrheit und für die Kunst. (So ist nicht das Märchen, so ist der Alltag.)
Die letzte Seite des Schmökers „Das närrische Glück" und der glückliche Ausgang der Abenteuer des Fabrikmädchens stimmen überein, ohne daß die Entwicklung der Geschichte aus einem Buch ein parodistisches Vorzeichen erhielte, wie es Georg Kaiser etwa seinem Lustspiel „Kolportage" gegeben hat. Ein Kunstmärchen hätte daraus werden können — mit dem romantischen Spiel der Illusion: Film im Film — Mary spielt eine Szene, die sie vorher selbst erlebt hat. Wir sehen sie als gefeierte Filmdiva und nachher (wenigstens bei der Première) in ihrer leibhaftigen Gestalt, die auf den Namen Maria Paudler hört. Man hätte ein modernes Märchen schaffen können, wie es die Wirklichkeit heute noch dichtet: Der Fabrikdirektor heiratet die Filmdiva. Ob nicht am Ende einer oder der andere unserer weiblichen Filmstars sich der gleichen proletarischen Abstammung rühmen darf wie die Mary aus dem Film „Das närrische Glück"?

L. W.

Krieg für genügsame Leute

Von Rudolf G. Binding (Buchschlag)

Man möchte gern nur Gutes denken, sagen, schreiben von allen Büchern die den Krieg darstellen. War er doch die nachhaltigste, die unableugbarste Wirklichkeit die je Menschen — und uns mit ihnen — betraf. Nein: er war kein Phantom. Wirklichkeit — sie mag noch so grausam sein, mag Bergwerk, Fabrik, Elend, Unzucht, Leid, Martyrium, mag selbst Krieg sein — ist sehr heilig wenn Menschen durch sie gehen. Selbst eine Hölle wäre heilig, durch die ein Mensch gegangen wäre. Und wir sind durch den Krieg gegangen.

Es tut mir leid, Herr Kamerad Remarque! Sie irren. Sie werden diese große Wirklichkeit mit den vielmalhunderttausend Abdrucken und Abdrücken Ihres Krieges für genügsame Leute — der Ihr Buch ist[1] — nicht aus dem Erleben derer reißen die dabei waren. Sie werden sie auch nicht in das Erleben derer senken die nicht dabei waren. Das Erleben jener hat mit Ihren Erlebnissen nur am Rande zu tun. Über der finsteren Sonne, dem schauerlichen Glutball des Kriegs, liegt eine Sonnenfinsternis, und nur die Protuberanzen der Ränder sind sichtbar. Das ist Ihr Buch.

Das hat Ihnen noch keiner gesagt — ich weiß; es ist auch ganz wirkungslos gegen das Tages- und Monatsmarktgeschrei, das weiter nichts als die Ziffer der Auflage Ihres Buches hinausposaunt und weiter keinen Inhalt benötigt als diese bedenkliche Zahl, die ich Ihnen so gern gönne weil Sie nichts für sie können. Aber gewisse Dinge können wir Ihnen nicht zubilligen und können Sie sich nicht verschaffen. Das sind die durch die Sie nicht gegangen sind. Sie sind durch vieles gegangen, haben vieles gesehen, manches erlebt: vom Latrinengeschwätz bis zum Lazarettgerede, von der Feldküchenunterhaltung bis zur Patrouillenrenommage, vom Kasernendienst mit seinen Blüten bis zum Dienst ganz vorne im Schlamm; Sie haben Tote gesehen und Verwundete, allerlei und vielerlei, was an das Herz des Menschen rührt und was gewiß auch wir gesehen und erlebt, von dem auch wir berührt wurden. Nur das was den Krieg eigentlich ausmachte, für Sie nach Ihrer eigenen Behauptung eigentlich ausmachte, das haben Sie nicht gesehen, nicht erlebt. Das haben Sie nachträglich — gutgläubig, leichtsinnig? gleichviel — in den Krieg hineingetragen, hineinempfunden. Damit, Herr Remarque, entheiligen Sie die Wahrheit. Diese Entheiligung ist Ihnen vollständig geglückt. Sie wird Ihnen — bei der Tüchtigkeit des Verlages Ullstein, der diese selbst in diesem Fall, wie ich glaube, gutgläubig anwendet — wahrscheinlich bis zum fünfhundertsten Tausend glücken. Aber wenn sie einmal entdeckt ist — in zwei Jahren vielleicht — wird kein Mensch mehr von diesem Buch reden, wie man nicht mehr von Stimmungsbildern für Stimmungsbereite oder halben Dingen für Liebhaber von halben Dingen redet, wenn der Tag für sie vergangen ist.

„Dies Buch soll weder eine Anklage noch ein Bekenntnis sein," sagt die Vorbemerkung. Gut: es ist keine Anklage und ist kein Bekenntnis. Aber ein Buch von der Wahrheit, von der Wirklichkeit, das diese Wahrheit und diese Wirklichkeit sucht, kann ja gar keine Anklage und kein Bekenntnis sein. Auch als Dichtung (als Roman) würde es nichts sein dürfen als die Sache selbst — so getreu sie eben ein Mensch im Wort gestalten kann. „Es soll nur den Versuch machen, über eine Generation zu berichten, die vom Kriege zerstört wurde — auch wenn sie seinen Granaten entkam," endet die Vorbemerkung. Diesen Versuch muß man jedem zubilligen; er wäre, wenn er glückte, sehr beachtlich, sehr wertvoll, sehr aufschlußreich; er wäre seiner Absicht nach edel und gut, sehr verantwortungsvoll zugleich, sehr weit und tief, sehr großartig im besten Sinn.

Was aber erlebt man, darf man miterleben? — Den Krieg? Mit nichten! — Die Zerstörung der Generation wie angekündigt? Sie scheint mir, wie sie auftritt, auch durch andere Dinge zerstörbar gewesen zu sein. — Sie macht den Krieg für ihre — behauptete — Zerstörung verantwortlich? Solche wird es immer geben. Aber die Generation sollte

[1] Erich Maria Remarque „Im Westen nichts Neues" Propyläen-Verlag, Berlin.

sich wehren, mit der Generation verwechselt zu werden, die durch diese hier geschilderten, diese hier ausgeschnittenen Erlebnisse und Erdichtungen zerstört wird.

Gewiß: wo der Verfasser dabei war, das ist ganz gut, greifbar, recht und wahrhaft erlebt und dargestellt. Die Leute, ihr Jargon, die Kasernenhof- und -zimmerblüten, der Unteroffizier, das Lazarett, die Schwestern, die Feldküche, das Proviantamt, der eroberte Gänsebraten, der Urlaub, die Truppenverschiebung, der Schützengraben, der Unterstand, die Beschießung, die Verwahrlosung, der Tod des Kameraden und tausend Dinge —: ich ließe sie nur zu gern gelten, und sie gelten auch so lange, bis man mißtrauisch wird, bis Unerlebtes, Ungeschautes dazwischen gerät wie Felder tauber Ähren zwischen Stellen voller Ähren, wie Katzengold zwischen Gold. Da wird man denn auch gegen alles andere mißtrauisch. Vorzügliche Ausdrücke bestechen: „vor Zukunft schwitzen" ist durchaus der richtige Ausdruck für die erste, noch unberührte und unverbrühte Erwartung von Leuten, die hinausgehen. Aber dann kommen diese einfach aus den Fingern gesogenen Dinge, die beweisen, daß der Verfasser weder dabei war, um die natürliche (äußere Realität) wahrzunehmen, noch die Kraft dichterischer Schau besitzt, um jene unantastbare (innere) Wahrhaftigkeit und jenes unbedingte Leben in seine Worte zu rufen, ohne die sie vor der Wahrheit dahinfaulen. Da gibt es dann ein seltsames unbeabsichtigtes Kriegslatein, nicht so versöhnlich wie Jägerlatein: ein Sarg fliegt, von einer Granate als Jongliergegenstand aus der Erde des Friedhofs gehoben, durch die Luft und klemmt den Kameraden unter sich ein (wenn Särge dort so dauerhaft gewesen wären, daß sie von Granaten und ihrem bloßen Luftdruck schon nicht einfach zerdrückt und zerrissen worden wären, wir hätten sie zu anderem verwendet als zu Totenbetten!); beim nächtlichen Patrouillengang löschen die Kameraden ihm besorgt die Zigarette aus (was allerdings geschah), da sie selbst, „sowohl Kat als auch Krupp einmal eine schwarze Gegenpatrouille erschossen, weil die Leute in ihrer Gier nach Zigaretten unterwegs rauchten"; (S. 209. Das soll mir Kat und Krupp nächtens noch einmal vormachen) „sie brauchten nur die glimmenden Zigarettenköpfe als Ziel zu visieren". Da schreien verwundete Pferde, eine Anzahl, gleich stundenlang. (Dies ist ganz anders. Es ist sehr, sehr selten, daß einmal ein Pferd in seinen Schmerzen schreit. Sie stöhnen bei fast geschlossenem Maul sehr dumpf und kaum hörbar durch die Nase. Sie schnaufen eigentlich nur.) Diese ganz unnötige Übertreibung macht so viele Stellen des Buchs wahrhaft anrüchig. Es riecht nach Unwahrheit. Und da ist denn endlich diese ganz unmögliche Episode, die im Buch nach Ausmaß und Anordnung zu einem Hauptstück wird: die Nacht, der Tag im Granattrichter auf Patrouille zwischen den Linien, der Zweikampf mit dem Messer, mit dem er den Feind, den der Zufall in den gleichen Trichter wirft, ersticht — halb tot sticht, dessen Todeskampf, seine Samariterdienste an ihm und danach die Anrede an den Toten (S. 222): — es ist von einer peinlichen Dürftigkeit und Übertriebenheit zugleich, unzulänglich und dadurch gesucht aufdringlich, sentimental und dadurch roh. —

Solche Stücke aber, eben die aus der Luft gegriffenen, betreffen den Krieg (auch nur zum Teil) nicht; und dieser Krieg soll die Generation zerstört haben, über die zu berichten der Versuch gemacht ist? Ich sage nein. Übrigens sagen schon viele: nein. Man frage nur bei den eigentlich „Schweigsamen" des Krieges an. Nicht daß nicht noch viel phantastischere, wirklich unvorstellbare Dinge im Kriege vorgekommen wären — es kam wirklich alles vor —; aber das, was an dem Buch wahr ist, sind Randerscheinungen, nicht gerade belanglos, aber jedenfalls ganz und gar nicht den Krieg ausmachend. Der andere Teil (die anderen Teile) — er ist (und sie sind) erst recht nicht der Krieg. Weder die Wahrheit des Erlebten noch die gestaltende Wahrheit des Dichters ist in diesem Krieg. Es entsteht der Krieg für genügsame Leute, in den man ex post und wirklich „hinterrücks" aus seinen Überlegungen einen Inhalt hineindenken möchte, den er für die einfachen und köstlichen, tapferen und unerschütterlichen Leute, denen „das Fressen an sich trotz allem immer wichtig blieb" (S. 7 ff.) und die sich nicht aus zerstörter Lebenslust dahinein zu retten brauchten, gar nicht hatte. Der Held dieses Buchs, der einfache Mann Bäumer, ist nach dem Kriege entstanden; als solcher, wie er jetzt geschildert ist, war er gar nicht im Krieg.

Das Rätsel des Dichters

Von Karl Röttger (Düsseldorf)

Wenn man die Schicksale der Dichter an der Wende des 19. Jahrhunderts ansieht, kommt man in ein sehr schwankendes Gefühl — ein Kranz von Gestirnen zieht am Himmelsbogen, der über einer geistig sehr bewegten Zeit steht, seine Bahnen, aber nur wenige dieser Gestirne werden gesehen.

Wir stoßen hier direkt auf das Rätsel des Künstlers, des Dichters. Was heißt es, gesehen zu werden?

Es kann kein „Berühmtsein" damit gemeint sein; denn wie Rilke ganz richtig anläßlich des Bildhauers Rodin bemerkt, ist „Ruhm" immer mehr oder minder ein Mißverständnis um das eigentliche Wesen des Künstlers herum, wenn der Ruhm einem wirklichen Künstler beschert ist. Goethe und Schiller waren berühmt zu ihrer Zeit. Wir sind geneigt, das so aufzufassen, als ob ihr Ruhm gleichbedeutend mit ihrer Wirkung wäre. In Wirklichkeit ist es so, daß sie mit ihres Wesens Wert und Kern wirksam waren — und daneben zugleich berühmt.

Halten wir neben sie Kleist, Hölderlin, vielleicht auch Brentano, alle drei irgendwie Göttersöhne; der eine (Kleist) sein Leben wegwerfend, aus welchen mancherlei Gründen auch immer, sicher aus dem Hauptgrund, weil er echolos in eine Zeit rief; der zweite (Hölderlin) ans Kreuz der Liebe und Heilbringerschaft geschlagen; der dritte ein Schwankender, der sein Schaffen furchtbar verrät, als er fromm wird und doch seines Schaffens Wert tief, intuitiv in sich weiß, sein Berufensein weiß und doch sein Bestes negiert. Alle drei groß als Künstler und doch zu ihrer Zeit in ihrer Größe nicht erkannt. Brentano, als Halbitaliener deutschester Form urmächtig, volltönig klingend; Kleist, aus Altpreußentum steil, mächtig aufsteigend in neueste Form, ehern und gebändigt und doch schließlich ins Chaos freien Todes taumelnd; Hölderlin, Halbgott, kosmischer Weisheit voll, große Posaune hoch überm Erdental... Was bedeuten diese? Rätsel der Welt! „Blüten des Chaos." Mysterien des Raumes und der den Raum umhüllenden Ewigkeit. Mit keinem Zeitbewußtsein zu begreifen.

Ich maße mir nicht an, den Sinn ihres Leidens sagen zu wollen, noch nicht einmal den ihrer Kunst. Aber an solchem Künstlertum, und gerade an solchem, ist das Wesen des Dichters klarer erkennbar als sonst an Dichtern, die wir mit der geistigen Muttermilch unserer Lesebücher „lernten"... und sie dadurch oft nicht begreifen lernten, oft falsch lernten.

Zunächst schon diese Überlegung: diese drei großen Dichter haben fast zu gleicher Zeit gelebt. Hölderlins Schaffen bis 1804 zu Ende; Kleist erschießt sich 1811; Brentano wird 1816/17 fromm und verketzert sein bisheriges Schaffen. Die drei, jeder ein Stern im Weltraum, wissen voneinander nichts. Das ist ein Faktum, schauerlich das Herz erkältend.

Man glaubt, wissenschaftlich etwas zur Erkenntnis solcher Rätsel geleistet zu haben, wenn man historisch forschend feststellt, daß und wieso, unter welchen Umständen, der Untergang eines solchen Dichters vor sich ging; wenn man eine „Gesetzmäßigkeit" aufzeigt, nach welcher das geschah. Aber ich bezweifle, ob damit für die eigentliche Erkenntnis der Dichter und auch für das, was „Dichtersein" heißt, etwas geleistet sei. Ja, ich zweifle schon das Wort und den Begriff Gesetzmäßigkeit an, den die Wissenschaft so gern anwendet. Ich kann damit nichts anfangen, daß eine Gesetzmäßigkeit nachträglich in ein Leben hineingelesen wird, es sei denn, man wolle damit nur sagen, der Ablauf des tragischen Geschehens sei eben so gewesen, wie er war. Das aber ist eine Banalität. Jean Paul, zu gleicher Zeit lebend, nicht minder groß als diese Dichter, hat sich weder erschossen, noch ist er wahnsinnig geworden. Also? Wir wissen nichts. Alles ist Rätsel. Das Glück wie das Unglück jedes Schicksals. Vielleicht daß wir erkennen: es hat keinen Sinn, von Glück oder Unglück im Schicksal zu sprechen.

Was soll es uns, zu glauben, Hölderlin sei nach einem unverbrüchlichen Gesetz untergegangen. Und ebenso gesetzmäßig sei es, daß wir erst heute, nach hundert Jahren, die Größe seiner Dichtung erkennen?

Die einzige Tatsache, daß ein Isaac von Sinclair zu Lebzeiten Hölderlins existiert hat und seine Dichtung verstand, widerspricht dem. Auch die andere Tatsache, daß ein Mädchen mit reinem, reifem Geist wie Bettine Brentano durchaus Hölderlins

Wesen und Ideenwelt begriff, widerspricht dem. Diese zwei Menschen stellen die ganze Theorie der Gesetzmäßigkeit in Frage; denn es widerspricht dem innersten Lebensgesetz, das wir alle fühlen, daß einer sterben „will". Auch die Göttersöhne wollen das durchaus nicht. Es ist einfach der Mord der Umwelt an ihnen, der sie tötet. Dies einmal festzustellen erscheint mir wichtiger, als Gesetzmäßigkeit des Untergangs als Beruhigungspille für Leser bereitzuhalten. Vielleicht kommt ein Schnellfixer gerannt und sagt, ich wolle das große Gefühl des Tragischen aus der Welt der Kunst nehmen. Der Schlauberger! Jean Paul hat es erlebt, ohne gemordet zu sein. Primitiv ist der Gedanke, Tragik bestehe nur im Sterben, im Gemordetwerden, im Wahnsinnigwerden. Tragik ist das Gefühl jedes Menschen, der über seine Zeit hinaus ist, seine Zeit begreift in ihrer Unzulänglichkeit, aber von seiner Zeit nicht gesehen wird. Das ist schon Schmerz genug und wahrlich mehr als Schmerz. Aber kann er von seiner Zeit durchaus nicht gesehen werden? Wir haben oben angedeutet, er könnte gesehen werden, und oft sehen ihn einige. Also? Das Furchtbarste ist nicht das so Hochstehen des Dichters, sondern die Trägheit seiner Zeitgenossen.

Aber wir sind noch nicht am Schluß. Ungeheuer wird das sich darstellende Phänomen, wenn ein Dichter wie Hölderlin, wie Kleist (der freilich manchmal noch an sich zweifelte) im neuen Weltraum steht und das Neue nun in ganz neuer Sprache sagt. Er hat ein ganz neues Bild vom Weltraum. Er hat auch das Bewußtsein seiner Neuheit als Mensch wie als Sprachschaffer und damit seiner Einsamkeit. Erklären kann man das nicht. Die Religionen können es nicht, aber die Wissenschaft auch nicht. Oft werden die Probleme, manchmal sogar die Phänomene kaum gesehen. Wohl hat zum Beispiel das Christentum das Angedeutete als Grundtatsache, aber die heutige christliche Religion weiß kaum etwas davon. Hier könnte nur eine neue Metaphysik solchem Ungeheuerlichen einen neuen Sinn geben.

In solchem Bewußtsein, in solcher Einsamkeit, schmilzt alles hin, was man sonst als Interessantheit des dichterischen Schaffens weiß: es ist immer das Getriebensein, das Finden neuen Ausdrucks als „Gnade" (auch etwas Nicht-Erklärbares) — bis zuletzt der Moment kommt, da der Dichter sich begreift; seine Leistung begreift und zugleich begreift, daß er mit sich und seiner Leistung einsam stehe. Nietzsche hat es am klarsten ausgesagt.

Hier beginnt etwas, was noch gesagt werden muß; denn es liegt ein Doppeltes darin, ein Furchtbares, das wir ahnen, und ein Tröstendes. Sollen wir's nicht doch mal sagen?

Austausch literarischer Stoffe und Formen in der Weltliteratur

Von J. E. Poritzky (Berlin)

III

Das Doppelgängermotiv

Ich muß es mir versagen, auf die Psychologie des Doppelgängertums einzugehen, wenn ich mich streng an meine Aufgabe halten will, die weite Verbreitung auch dieses Motivs in der Dichtung aller kultivierten Völker darzutun. Natürlich setzt es eine wesentlich höhere Kultur- und Bildungsstufe voraus, als etwa die Märchenmotive, die ja von dem primitivsten Sinn des Menschen Zeugnis geben, von seiner Fabulierlust, seinem Hang nach dem Übernatürlichen und seinem Bedürfnis, die Umwelt zu erweitern, zu verschönen, sie umzuschaffen oder wenigstens umzudichten.

Das Doppelgängermotiv, schon recht kompliziert in seiner geistigen Voraussetzung, hat infolge seiner psychologischen Struktur natürlich noch nicht jene die ganze Erde umspannende Verbreitung gefunden wie das Märchen mit seinem naiven stoffreichen Komplex. Soweit die primitiven und die Urvölker noch nichts von der Spaltung des Ichs wissen, ist ihnen auch das Doppelgängermotiv unbekannt geblieben; aber es ist längst überholt, die Entstehung dieses Motivs und den Beginn seiner dichterischen Verwertung erst mit dem Erscheinen von Fichtes Philosophie des Ich und Nicht-Ich anzusetzen, wie

dies Georg Brandes tut. Alle kultivierten Völker haben es schon ziemlich früh sich gegenseitig zugereicht, abgewandelt und umgemodelt.

Auch die alten und primitiven Völker kennen das Doppelgängermotiv. Denn eigentlich müßte man, wenn man streng historisch verfahren wollte, die Entstehung des Doppelgängermotivs in jene Zeit zurückverlegen, da der Mensch zum erstenmal sein Echo vernommen hat, das heißt, als ihm seine eigenen Worte mit seiner eigenen Stimme aus der Ödnis der Felsengebirge oder aus der Einsamkeit der Wälder und Halden zurückgeworfen wurden. Da der Mensch der Frühzeit keine Erklärung für dieses unsichtbare Naturphänomen fand, verkörperte er es und betrachtete es als ein übernatürliches Wesen, als eine Art spöttischer Gottheit, die ihm Angst und Grauen einflößte. Daß das Echo aber auch in unserer Zeit sich als Doppelgängermotiv dichterisch ausmünzen ließ, hat keiner wundervoller gezeigt, als Edgar Allan Poe in seinem berühmten Gedicht „Der Rabe". Im heiteren Sinne hat erst neuerdings Hugo Wolfgang Philipp im „glühenden Einmaleins" das Echo zum Mittelpunkt seines Verslustspiels gemacht.



„Der Doppelgänger." Zeichnung von Theodor Hosemann zu E. T. A. Hoffmanns „Elixieren des Teufels"

Illustrationsprobe aus „E. T. A. Hoffmanns Sämtlichen Werken. Serapions-Ausgabe in 14 Bänden. Berlin 1922 Walter de Gruyter & Co. (in Halbleder M. 130,–)

Zum zweitenmal begegnen wir dem Doppelgängermotiv schon vor Jahrtausenden in der „Narzissossage", als der Mensch zum erstenmal in ruhiger Wasserfläche sich selbst in seinem Spiegelbild gewahrte und also sich selbst gegenübertrat, ein Phänomen, das er sich nicht erklären konnte und das den Menschen tiefe Schauer einflößte.

Erst einmal bewußt empfunden, verschwindet dieses Spiegelmotiv nicht mehr im Geistesleben der Menschheit, ja, es spielt sogar bis auf den heutigen Tag in der Dichtung eine sehr wesentliche Rolle.

Ein moderner Ästhetiker — es könnte Vischer gewesen sein! — hat klug erkannt, daß mit der Erfindung des Spiegels eine gründliche Veränderung im Seelenleben und in allen Zuständen der Menschheit vorgegangen ist. Und in der Tat, es ist etwas sehr Geheimnisvolles in des Spiegels Kraft, uns unser Bild — wenn auch nur das optische — entgegenzuwerfen. Man könnte diese Kraft des Spiegels, die eigene Person wiederzustrahlen — das heißt, einen lebendigen und doch unkörperlichen Menschen plötzlich wiedergeboren werden zu lassen, der nur für das Auge da ist und in das Nichts verschwindet, sowie man vom Spiegel wegtritt — fast mystisch nennen. Tatsächlich hat auch der Spiegel in der Symbolik und im religiösen Leben der Völker eine ungemein große Anwendung gefunden und man hat ihn zu allen magischen und abergläubischen Zwecken ausgebeutet.

Der Spiegel hat uns erst gezeigt, daß jeder Mensch Narzissos ist, daß jeder Mensch sich gegen sich selber kehrt, sobald er vor sich selbst hintritt.

Und hier sind wir mitten im Doppelgängerproblem, wie es die modernen Dichter aufgefaßt haben.

Am frühesten ist es in der Amphitryon-Sage dargestellt worden. Kleist hat den Stoff bei Molière gefunden — er bezeichnet sein Stück direkt als „Lustspiel nach Molière"—, der ihn seinerseits von Plautus übernommen hat. Aber daß auch Plautus den Stoff nicht selber erfunden, sondern ihn von Vorgängern übernommen hat, ist literarisch festgestellt. In der Amphitryon-Sage tritt indessen das Doppelgängermotiv noch recht naiv und unkompliziert auf. Erst die moderne Literatur, die sich mit der Pathologie des Menschen und mit den Verstrickungen des Seelenlebens eingehender befaßt hat, griff dieses Motiv in seiner ganzen grauenvollen Auswirkung auf. Die Dichter, die dieses Stoffes sich bemächtigt haben, spalten alle den inneren Menschen, um eine schauerliche Wirkung zu erreichen; sie lassen ihn sich selbst begegnen, sich selber Frage und Antwort geben, schildern ihn als einen Halluzinierenden und Wahnwitzigen, der immer seine eigene Person als etwas außer ihm Seiendes sieht, der alles doppelt tut, weil er alles doppelt empfindet.

Es ist klar, daß das Spiegelmotiv die beste Unterlage für dieses Sichselbstgegenüberstellen ist, und darum haben die Dichter auch zu allen Zeiten dieses Motiv gewählt.

Der Ausgangspunkt des romantischen Doppelgängerproblems ist Fichtes haarspalterische Analyse des Ichs. Jean Pauls „Leitgeber-Schoppe" reflektiert über dieses Fichtesche Ich und Nichtich und wirft damit das modern aufgefaßte Problem des Doppelgängers in der Literatur auf, das von nun ab Weltliteraturgut wird. Man weiß ja, daß es sich fast durch alle Dichtungen E. T. A. Hoffmanns zieht, wo es seinen Höhepunkt in den „Elixieren des Teufels" erreicht. Kleist hat es im „Amphitryon" dargestellt, Achim von Arnim in „Die beiden Waldemar", Brentano in „Die mehreren Wehmüller", Chamisso im Gedicht „Erscheinung". 1813 schreibt Chamisso sein Märchen vom „Peter Schlemihl", das einen ungewöhnlichen Erfolg hatte, und da Chamissos Lorbeeren Hoffmann nicht schlafen ließen, stellt er dem Manne, der seinen Schatten verkauft hat, einen Mann gegenüber, der sein Spiegelbild verloren hat. Edgar Allan Poe, von dem wir wissen, daß er unseren Hoffmann gut gekannt hat, schreibt dann seine Novelle „William Wilson", in der er das Motiv des verlorenen Ichbewußtseins in das Doppelgängermotiv abwandelt. Balzac, der Hoffmann fleißig gelesen hat, wird durch ihn zu seiner berühmten Erzählung „Das Chagrinleder" angeregt (auch bekannt unter den Titeln „Die Elendshaut", „Die tötlichen Wünsche", „Die Wunschhaut"). Dostojewski, der ein ausgezeichneter Kenner der englischen Literatur war, läßt sich von Poes „William Wilson" beeinflussen und übernimmt mit geringen Abwandlungen das Doppelgängermotiv in seinen Roman „Der Doppelgänger", den er vom Phantastischen ins Pathologische abbiegt. Denn inzwischen haben sich auch Irrenärzte und Nervenforscher mit diesem Problem des gespaltenen Persönlichkeitsbewußtseins beschäftigt, deren Forschungen Dostojewski ebenfalls berücksichtigt. Vor ihm hat in Rußland schon Gogol dasselbe Motiv für seine Erzählung „Der König der Erdgeister" verwendet. Und Oscar Wilde wiederum empfing von Balzacs „Chagrinleder" und von Poes „William Wilson" die Grundidee und Linienführung seines großen Romans „Das Bildnis des Dorian Gray", in dem er die phantastischen Motive Poes und Balzacs moralisch auswertet und überspielt. Theophil Gautier benützt in seiner Erzählung „Avatar" linienführend die Motive des Seelentausches, die er bei Balzac und Poe gegeben vorfindet. Der Schwede Gustav Geyerstam gesteht, daß er sich bei seinem Roman „Ivar Lyth", in dem er die Dämonen eines Besessenen heraufbeschwört, der ewig mit seinem Doppelich im Kampfe liegt, von Dostojewski übernommen habe. Der Engländer J. G. Wells wiederum kombiniert die Motive, die er bei Poe, Wilde und Dostojewski gefunden hat und kehrt sie in „Dr. Moreaus Insel" ins Grausige; der Franzose Maurice Renard gesteht im Vorwort seines „Doktor Lerne", daß er sich direkt von Wells habe beeinflussen lassen und daß er dort weiter zu spinnen fortfährt, wo Wells aufgehört habe. Claude Farrère, Pierre Mille, Frédéric Boutet, die Deutschen Gustav Meyrink, Hanns Heinz Ewers, Karl Hans Strobl, Oscar A. H. Schmitz und ich selbst in meinen „Gespenstergeschichten" und meinen „Mysterien", sie alle wählen dann aus den bereits vorhandenen Variationen ein und desselben Themas, die ihnen am meisten gemäße Nuance und stellen alle in ihrer Art das Problem des Doppelgängertums dar. Sie alle ver-

fahren nach der ursprünglichen Vorlage Hoffmanns. Sie spalten das Bewußtsein des Menschen, um eine schauerliche Wirkung zu erreichen; sie lassen ihn sich selbst begegnen, sich selber Frage und Antwort geben, mit sich selbst im Kampfe liegen, schildern ihn bald als einen Halluzinierenden, bald als einen Wahnwitzigen oder von Dämonen Besessenen, der immer seine eigene Person als etwas außer ihm Seiendes sieht, der alles doppelt tut, weil er alles doppelt empfindet, kurz, der in einem scheinbar nach außen projizierten Ich sich selbst wiedererkennt und wiederfindet, als ob er in einen Spiegel blicke.

Man kann verstehen, daß die neueren Dichter sich angezogen gefühlt haben von solchen seltsamen Geschehnissen, daß es sie reizte, sie dichterisch darzustellen und an ihnen ihre Gestaltungskraft zu erweisen. Darum ist auch das Doppelgängerproblem, seit es in den Annalen der Nervenärzte aufgetaucht ist und dort eine stehende Rubrik für die ärztliche Berichterstattung erhalten hat, eins der wesentlichen und wichtigsten Motive der Dichter geworden, die mit Vorliebe das dunkle Gebiet des anormalen Seelenlebens darstellen. Es handelt sich für alle darum: die zwei Seelen darzustellen, die in einer Menschenbrust gefangen sind. Die eine sehnt sich fort von aller Erdgebundenheit, die andere hält krampfhaft an den ererbten Atavismen fest. Diesen Kampf aber findet man schon in den Mythologien der verschiedensten Völker niedergelegt, in den Urdichtungen der Menschheit, in denen stets das göttliche dem teuflischen Prinzip gegenübergestellt wird. Wo das Licht herrscht, kämpft auch die Finsternis um ihr Recht. Die Volksphantasie hat von jeher neben den lichtbringenden Gott den Gott der Finsternis, den Dämon des Bösen gesetzt. Pluto bei den Römern, Aides bei den Griechen, Loki bei den nordischen Völkern, Yama bei den Buddhagläubigen, Semael bei den Juden usw. ist stets derselbe satanische Gott, ist stets dasselbe böse Prinzip, das der Mensch bis in alle Ewigkeit in seinem Herzen tragen wird. Man glaube darum nicht, daß diese Zweiheit im Menschen und ihre dichterische Darstellung eine Erfindung moderner Dichter sei. Wenn man das Gute und Böse darunter versteht, das jeder Mensch in sich trägt — und das Doppelgängermotiv ist ja, wenn man es psychologisch auflöst, nichts anderes als der Kampf dieser zwei entgegengesetzten Eigenschaften — so haben sich die Künstler aller Völker damit beschäftigt. Der Spiegel stellt gewissermaßen nur das äußere Requisit dar, an dem es sichtbar geworden ist, während die Spaltung des Menschen in zwei Menschen, von denen der eine selbständig dem Bösen nachjagt, während der andere selbständig nur das Gute tut, eine Ausdrucksform des modernen Menschen geworden ist, der sein Seelenleben natürlich bewußter empfindet und bewußter lebt, als der Mensch des Mittelalters oder Altertums. Auch alle jene Dichtungen, in denen der Mensch zeitweilig seine Seele ausschickt, die außerhalb seiner selbst einen fluidalen Körper annimmt und Gutes oder Böses verrichtet, gehören hierher.

Hierher gehören alle jene Dichter des Phantastischen, die sich besonders gern den Geheimnissen der Nacht, den Mysterien des Wahnsinns, den Rätseln des Todes, den Häßlichkeiten und Absurditäten des Geistes, den Grausamkeiten und Verbrechen zugewendet haben. All diese Dichter, die mit Vorliebe die phantastische Nachtseite der Dinge, die gebieterische Notwendigkeit, die dunklen fatalistischen Mächte geschildert haben, sind Dichter des Doppelgängermotivs, des Anderen in uns, des Geheimnisvollen, Untergründigen, Unterbewußten, kurz, jener zweiten Seele, die das Volk die teuflische nennt.

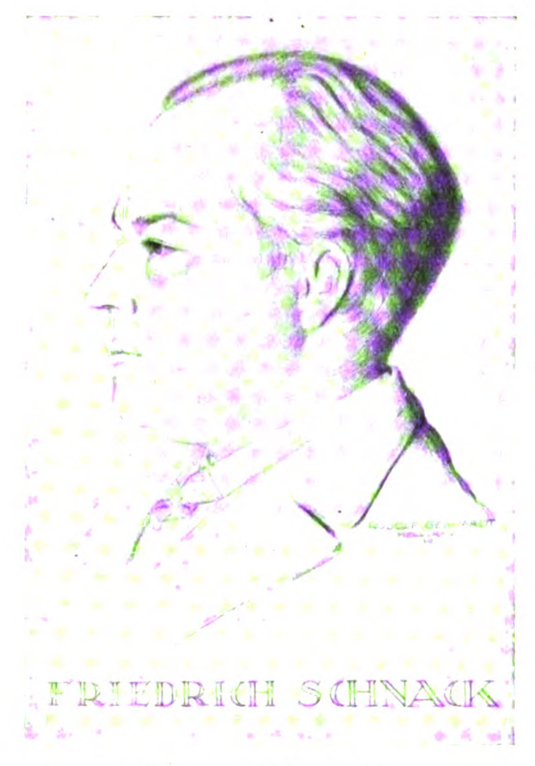
Es ist also auch hier im Phantasieleben der Völker ein gemeinsamer Zug feststellbar, der in allen europäischen Literaturen gleich stark ausklingt. Auch das Doppelgängermotiv hat erwiesen, daß es der Geist derselben Weltseele ist, die in allen Nationen lebt und daß alle Nationen das gleiche fühlen, das gleiche empfinden und es dichterisch in gleicher Weise ausdrücken.

Friedrich Schnack

Von Alexander Baldus (Koblenz)

Wer heute Harmonie hinter den Disharmonien des Lebens, Sinn hinter den Sensationen des Tages und Ruhe hinter dem Tempo des Weges sucht, der kann und darf nicht mehr an Friedrich Schnack vor-

übergehen. Es mag vielleicht unmodern sein, diesen Dichter ohne alle Psychologismen, ohne alle Problematik, ohne alle Gedanken- und Wortakrobatik in seiner glückhaft-stillen Zurückgesunkenheit zu lesen und zu lieben, wesenhaft und wertvoll ist es gewiß. Aber wenn solche „Unzeitgemäßheit" (dem Bildner dieses Wortungeheuers gebührte Strafversetzung in die Sexta eines deutschen Gymnasiums!) wesenhaft und wertvoll ist, so sollte sie auch unbedenklich allem und jedem gegenüber als wahrhaft „zeitgemäß" erachtet werden.



Zeichnung von Rudolf Gebhardt

Wer ist Friedrich Schnack? Ein Franke, der dichtet, sich selber, sein Land und sein Volk zu einem Weltbild dichtet und ob der zentralen Wesenheit dieses Weltbildes weitgehende Beachtung verdient. Stilistisch und oft auch stofflich bleibt er dabei im begrenzten Rahmen heimatlichen Denkens und Fühlens, macht aber jene Grenzen des Wesens nie zu solchen des Willens, sondern verbindet immer wieder Wirklichkeit und Wunsch, Sein und Sinn, Leben und Lieben zu einem Werk eigenster Prägung, das die Klarheit der Komposition mit dem berauschenden Duft der Farben vereint. Die stets von neuem gestellte Frage nach klassischem oder romantischem Wertmaß dürfte somit für den Dichter als solchen nur schwer zu entscheiden sein, da Erfüllung oder Sehnsucht, Vollendung oder Unendlichkeit, Idyll oder Streben dahin jeweils aus dem Charakter der einzelnen Dichtungen entspringt (wenn auch, wie im folgenden zu zeigen versucht wird, das Gesetz der inneren Reife äußerlich ein Fortschreiten von der Romantik zur Klassik sichtbar macht!). Und ebenso dürfte zugleich die Frage nach Vorbildern nicht leicht Beantwortung finden, selbst wenn man, freilich ohne letzte Konsequenzen ins Auge zu ziehen, für die klassischen Elemente den Franzosen Francis Jammes und für jene der Romantik den nach den Wundern des Ostens abgewanderten Landsmann Max Dauthendey in Anspruch nehmen wollte. Doch wie dem auch sei — der Mangel an landläufigen Orientierungsmöglichkeiten spricht nicht gegen den Wert, das Fehlen zeitgebundener Normen nur für eine überzeitliche Bedeutung.

Als Lyriker hatte der Dichter begonnen. Und Lyriker ist er innerlich heute noch, wenn auch nach außen hin die poetische Form längst von jener der Prosa verdrängt und sogar überholt wurde. Zwei Bücher stehen hier am Anfang: „Das kommende Reich" und „Vogel Zeitvorbei". Sie ergänzen sich gewissermaßen wie üppige Traumgebilde der Zukunft und schlichte Wunder der Vergangenheit, wie mythisch-erhobene Sinnlichkeit und mystisch-versunkene Seligkeit. Sie ergänzen sich gegenseitig und werden dennoch in ihrer unendlichen Sehnsucht nimmer zu einem vollendeten Ganzen. Erst der dritte Band „Das blaue Geisterhaus" gibt der ruhelos schweifenden Romantik eine fast klassische Ruhe. Er zeigt den ausgeglichenen Standpunkt zwischen Schönheit und Wert einerseits und zwischen Welt und Gott anderseits. Er bringt objektive Wahrheiten in ein subjektives Erleben. Er besitzt damit, was das Kennzeichen jeder bedeutenden Dichtung sein soll und meist auch ist, jenen geheimnisvollen Zauber, dem sich kein noch so realer Mensch zu entziehen vermag ...

Die gleiche äußere Wandlung vom wilden Wuchern zum geordneten Wachstum, von der blühenden Phantastik zur gereiften Phantasie spiegelt sich vielleicht noch deutlicher in den Prosawerken wider, die ja, wie bereits betont, ihrem Wesen nach eigentlich auch nur Lyrik sind. In dem Zaubermärchen

„Klingsor“ wie in den beiden Romanen „Die goldenen Äpfel“ und „Die Hochzeit zu Nobis“ schwärmt noch die dionysische Sehnsucht nach orientalisch bunten Bildern, mischt sich noch Märchenhaftes und Groteskes zu einer Magie des Wortes, die bezaubert, aber nicht bezwingt. Dann aber vereinigt sich die Unendlichkeit der Natura naturans allmählich mit der Vollendung einer Natura naturata zu jener Romantrilogie, die unbestreitbar die bisherige Höchstleistung Schnackscher Kunst darstellt. Drei Lebensalter runden sich zum Kreis einer Welt, die aus fränkischem Stoff geformt und mit allmenschlichem Inhalt gefüllt ist. Das mittlere, auch lauteste und farbenfreudigste, die Zeit der Reife, erscheint zuerst: „Sebastian im Wald“ ist äußerlich sicherlich „der schönste Waldroman der deutschen Dichtung“, innerlich zugleich aber von einer so sinnvoll geordneten Harmonie zwischen Natur und Geist, daß man, und wohl nicht mit Unrecht, von einer „religiösen Bekenntnisdichtung“ gesprochen hat. Seine blitzenden Flammen dämpfen sich dann in „Beatus und Sabine“ resignierend zu dem sanftleuchtenden „Roman einer Kindheit“, der in spielerischer Ruhe zielstrebige Bewegung trägt und trotz aller Traurigkeit des Todes am Schluß noch reinste Idylle bleibt. Und endlich kehrt die gleiche sanfte Tönung, nur auf die Bewußtheit des Alters übersetzt, wieder in dem dritten Buch der Trilogie „Die Orgel des Himmels“, das seltsamerweise im Untertitel als Roman einer Landschaft bezeichnet ist und dennoch mit dieser Bezeichnung nimmer ausreicht: Eine wundervolle Wortorgel mit tausendstimmigem Register überflutet den sonnengesegneten Maingau und vier winzige Menschenschicksale und klingt zusammen zu der innersten Lebenssymphonie des Organisten, die zugleich das Sehnsuchtslied aller Menschen ist. Ein weiterer realistisch-romantischer Liebesroman „Das Zauberauto“ vereinigt dann noch einmal alle Vorzüge des Dichters, bis mit dem seither letzten Buch „Das Leben der Schmetterlinge“ wiederum eine ganz neue Weise zu dem alten Wesen kommt: Der Dichter ist Forscher geworden; sein Wort, als sinnliche Macht benutzt, hat das Begriffliche vorangestellt und in solch seltsamem Dualismus die bunte Bilderreihe seiner geflügelten Lieblinge zu einem Werk gesammelt, das wohl einzigartig in Deutschland sein dürfte und jenseits dieser Grenzen nur noch in Maeterlincks „Vie des abeilles“ ein einigermaßen gleichberechtigtes Gegenstück findet.

Friedrich Schnack, der Franke, wirkt immer mit dem Wesen seiner Heimat. Ob er Wunder der Sehnsucht oder der Erinnerung träumt, romantisch schwärmt oder sich klassisch bescheidet, das Leben zur Poesie oder die Poesie zum Leben macht — immer flutet das warme Gold ihrer Sonne durch seine Gebilde, steigt der Duft ihrer Reben aus seinen Zeilen, formt die klare Fülle ihres Barock sein Werk. Und nimmer wird die äußere Wandlung zu einer inneren. Harmonie ist der erste und bleibt der letzte Eindruck. Harmonie aber ist stets göttlich. Und somit hat (innerlich, ja nicht äußerlich!) die ganze Dichtung Friedrich Schnacks etwas von Religion ...

Samuel-Butler-Silhouette

Von Richard Specht (Wien)

(Anläßlich der deutschen Ausgabe seiner Werke im wiener Phaidon-Verlag)

Sein Name klingt den meisten neu und sollte es nicht, wenn unser Gedächtnis nicht gar so kurz wäre. Er ist schon vor Jahrzehnten bei uns genannt worden und der es getan hat, war — wie sollte es anders sein! — Hermann Bahr, der bis heute die Gabe nicht verloren hat, Morgenluft zu wittern und die Zeichen der Zukunft zu erkennen, früher als jeder andere ... und gerade ihm wird nie geglaubt, obwohl er immer recht behalten hat. Hätte man auf ihn gehört, wie es richtig gewesen wäre, dann hätten wir schon jahrelang die Freude an diesem taghellen Geist Samuel Butler und an seinen verwegenen Hohlspiegelfechtereien, die schließlich ein strahlendes Wahrheitslicht auf den Weg ins Morgen werfen. Aber vielleicht ist es gut so, daß diese Stimme gerade jetzt für uns laut wird, eine mutige, von Sentimentalität und falscher Romantik ungetrübte, weitherzige, auf-

richtige Lebensbetrachtung und eine heilsame Vieldeutigkeit aller Entwicklung lehrt und Möglichkeiten erschließt, die auch dann wichtig und durchdenkenswert sind, wenn sie gar nicht oder erst spät zu Wirklichkeiten werden können. Wenn es an der Zeit ist, beginnt solch eine Stimme zu tönen, für die alle Mitlebenden taub waren. Und wenn sie auch aus dem Grabe klingt — jetzt wird man sie hören.

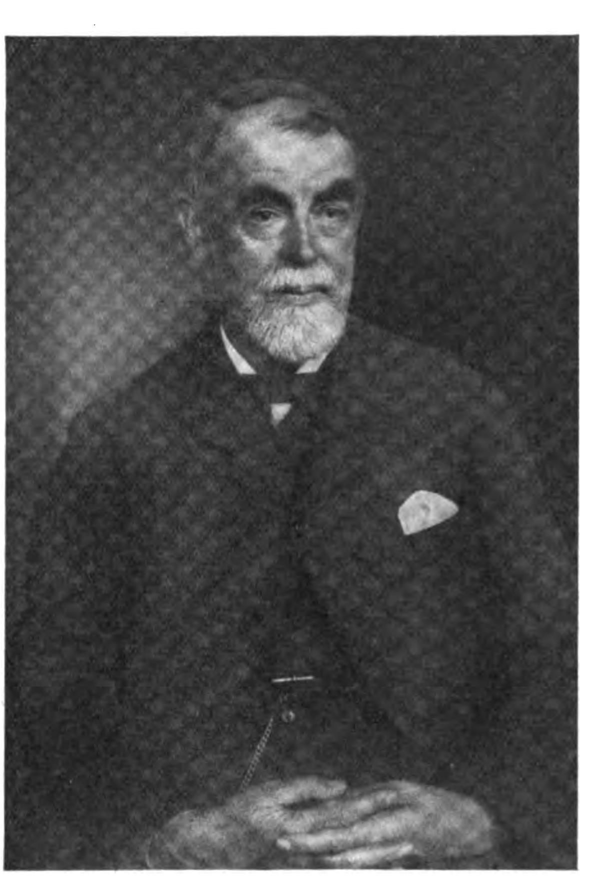
*

Samuel Butler ist einer der größten Satiriker der Weltliteratur; größer als alle, die einzelne Personen aufs Korn nehmen und mit blendendem Witz und Spott ihr Mütchen an Gegnern kühlen, oder auch an bloß allgemein fragwürdigen Menschen und Erscheinungen der Gesellschaft. Während Butler gleich diese ganze Gesellschaft als solche zum Anlaß seiner sprühenden Satire nimmt, ihre Konventionen, ihre Sitten und Unsitten, ihre Verlogenheiten und (was für ihn aufs selbe hinausgeht) ihre festgegründeten Anschauungen und Abmachungen. Er gibt kein Zerrbild vereinzelter Menschenschwächen. Er zeigt das alte Europa und die Willkür seines sozialen Aufbaus, seiner Einrichtungen und Gebräuche in einem Lachkabinett, das keins ist... weil man mitten in vergeistigtem Amüsement und gutem Gelächter plötzlich den ungeheuren Ernst spürt, der hinter all der scheinbaren Ironie steht. Man begreift blitzartig die Relativität alles Menschenwerks, der ethischen Vereinbarungen, auf denen unser Leben in Gemeinschaft ruht, des fragwürdigen Werts der gepriesenen technischen Errungenschaften, in denen wir's so herrlich weit gebracht haben, aber unter deren tyrannischer Herrschaft man verlernt hat, was Glück heißt. Und wird dabei doch vor der Gefahr eines unvermutet drohenden Nihilismus, der sich abgrundtief vor uns aufzureißen scheint, durch einen Humor der Unwirklichkeit und durch eine ganz undogmatische Religiosität behütet, die nicht ohne Skeptizismus ist, aber die trotz aller kaustischen Geringschätzung gegen jede Orthodoxie doch alles durchwärmt und ein Gefühl der Sicherheit mitten in einer ins Schwanken gekommenen Welt gibt, in der alle Begriffe entblättert scheinen. Butler zeigt, daß überall, wo der Mensch regiert, auch das Gegenteil wahr sein kann und daß sich mit einigem logischen Geist selbst die Paradoxie rechtfertigen läßt: er liebt es, die Dinge der Überlieferung auf den Kopf zu stellen und beweist, daß sie so ebensogut weiterkommen wie auf den Füßen. Bei alledem ist er kein Zweifler und kein Fragender: er ist ein Lächelnder, der gelassen das Zufällige und durchaus nicht immer Naturgemäße aller Satzung demonstriert. Er ist während seines Lebens nur von wenigen verstanden worden; jetzt beginnt seine Saat aufzugehen. Weil nicht bloß ein Weiser und ein Humorist spricht, und auch nicht nur ein hinreißender und unterhaltsamer Phantast; sondern ein Betrachter und Durchschauer von aktuellster Originalität. Seine Zeit ist gekommen.

*

Samuel Butler ist schon rein menschlich genommen eine durchaus singuläre, eigensinnig kühne Persönlichkeit und ein ganz freier Geist. Der Großvater ist Bischof, der Vater Vikar, und auch er *soll* Geistlicher werden ... und will es. Aber im Laufe des Studiums erkennt er, daß er bloß gutgläubig das Überlieferte hinnimmt, und es gelüstet ihn nach eigener, selbständiger Anschauung, er greift nach dem Urtext, der Heiligen Schrift... und da geschieht es ihm, daß er den Glauben an Gott festigt und den an das Dogma einbüßt — er kann nicht Theologe bleiben. Der Vater wütet wegen des vergeblich aufgewendeten Studiengeldes und verweigert dem Jungen jede weitere Unterstützung. Der aber geht frohgemut und trotzig nach Australien, züchtet dort Schafe, verkauft nach ein paar Jahren seine Ranch und kehrt als unabhängiger Mann heim; sein Vermögen sichert ihm eine bescheidene Existenz, und jetzt kann er seinen Lieblingsgedanken verwirklichen: Maler zu werden. Aber schon nach einem Jahr sieht er ein, daß sein Talent den Ansprüchen nicht gewachsen ist, die er an sich stellt; kurzentschlossen begräbt er seinen Traum auf immer und wirft sich mit um so hartnäckigerer Energie auf die Schriftstellerei... nein, das ist ein falsches Wort, zu sagen wäre: auf das Aufzeichnen seiner kuriosen Gedanken und Vorstellungen; nie hat er um des Schreibens willen geschrieben oder um Geld und Erfolg einzuheimsen. Im Gegenteil: er wußte, daß er mit seiner Zeit im Kampf stehen und erst zur nächsten

Generation sprechen werde. Er steht gegen den Darwinismus und gegen alle kirchliche und weltliche Doktrin, rüttelt an allem Hergebrachten, soweit es Diktat der beliebigen Menschenwillkür ist und nicht Naturgesetz; und vor allem zieht er gegen englische Verknöcherung vom Leder, mit all dem unvergleichlichen Mut zum Demaskieren, dem mörderischen Witz, der skeptischen Ironie und dem spottbereiten Geist, dessen Erbschaft Bernard Shaw angetreten hat, der übrigens seinem geistigen Ahnherrn alle Reverenz erweist: es sei bezeichnend für unsere Zeit, hat er einmal gesagt, daß ein Genie wie Butler von den wenigsten gekannt werde, während ein mittelmäßiger Schriftsteller wie er, der nur alle Welt an der Nase herumführe, berühmt und reich werden konnte. Das ist eine sehr nette Shawsche Pose; sicherlich aber hat Butler eins vor ihm voraus: Phantasie und daß er in keinem Moment seines Lebens Literatur gemacht hat. Sein Schreiben war Funktion, Reflex, innervierte Tätigkeit, und so wenig er sich um die ausgeatmete Luft seiner Lungen kümmerte, so wenig war er um das Schicksal seiner Bücher besorgt, wenn er sie einmal (fast immer im Selbstverlag) herausgebracht hatte; schon weil er wußte, daß sie erst denen nach ihm lebendig werden mochten. Dabei war er der zuchtvollste Stilist: er hat an jedem Werk jahrelang gearbeitet, ruhte nicht, ehe jedes Komma Seele hatte, jedes Wort funkelte, jeder Satz biegsam und straff war. Sein Stil ist nicht bilderreich und schwungvoll; er ist hart wie Stahl, präzise, klar und trocken — Sekkorezitativ, aber ohne Arie nachher; er ist ganz musiklos und hat doch einen schwingenden, geschmeidig sehnigen Rhythmus. Der grimmige Feind aller Maschinen schafft Bücher, die wie Präzisionsapparate wirken, wie ein genau ineinandergreifendes Räderwerk oder wie ein leichtfunktionierender Motor. Und was sie vorwärtsbringen wollen, ist nichts weniger als seine ganze Zeit und die von ihm vorgeahnte dazu.



Samuel Butler
Aus der Butler-Ausgabe des Phaidon-Verlags, Wien

*

Sein erster Roman schon hat ihn berühmt gemacht, wenn es auch ein gleichsam anonymer Ruhm war: und mit diesem „Erewhon“ eröffnet der wiener Phaidonverlag seine prachtvoll ausgestattete deutsche Butler-Ausgabe. Schon der Titel ist deutsch nicht wiederzugeben: die Umkehrung von „nowhere“, nirgendwo, ist der Name eines Landes, das der Übersetzer Aitopu nennt, das umgekehrte Utopia, in dem alles auf dem Kopf steht, sogar die Namen: unsere Maria oder unser Josef Mayer heißen dort Airam und Fesoj Reyam; Verbrechen werden als Krankheit, Krankheiten aber als Verbrechen behandelt, der Götze, dem alle neben den anerkannten Gottheiten der Liebe, der Schönheit, der Hoffnung dienen, heißt Komil-fo, erbliche Belastung ist Schuld und wird ausgetilgt, Schönheit gelangt zu den höchsten Ehren, auf den Hochschulen wird statt Logik Inkonsequenz gelehrt, weil sie im Leben öfter zu brauchen sein wird als ihr Gegenteil, Maschinen sind streng verboten, weil ihre bisherige Entwicklung den Schluß einstiger völliger Unterjochung der Menschen zuläßt ... und all das klingt weit spaßhafter und bizarrer als es wirklich ist; hinter der scherzlustigen Paradoxie

lauert die beunruhigte Frage: „warum eigentlich nicht auch so?" — und will sich nicht mehr beschwichtigen lassen. Die Romanhandlung an sich wird von jeder Courths-Mahler übertroffen, als phantastisch vorahnende Fabulierer stehen Wells und Jules Verne weit über ihm, und sogar als Utopist kann er sich nicht mit Bellamy messen; aber als soziologische Satire, als Kritik des Bestehenden und als heitere Vision denkbarer Möglichkeiten ist das Buch einzigartig: weil es unerhört belustigend und schlagend witzig, mehr noch, weil es so ernst und unabhängig ist und weil hinter seinen blendenden Sarkasmen die bittere Wahrheit der Shakespearenarren lauert. Es ist ein Männerbuch. Richtiger: es ist ein Menschenbuch. Es alarmiert gegen alle verlogenen Konventionen, gegen alle falsche Justiz, gegen alle Gewalt, gegen alle Laster der Engherzigkeit und gegen die Engherzigkeit der Tugend — um es mit einem Wort Butlers auszudrücken. Und es ist der Entwurf einer neuen Menschheit, die nicht nach überliefertem Diktat, sondern nach dem innerlichen Muß leben will: lieber nach dem „comme il faut", als nach einem bornierten „comme il doit".

Es ist ein Buch, das alles auflockert: nichts steht fest ... und vor allem: nichts soll feststehen, was guter Verwandlung fähig ist. Das lehrt dieser unbeschreiblich amüsante und gescheite Roman, der sich wie eine phantastisch-utopische Humoreske gibt und der in Wahrheit gedrucktes Dynamit ist — jedes Wort hat Ekrasitwirkung. Und daß einer fünfzig Jahre vor dem Weltverbrechen und der Menschheitsschändung all das gesagt und all die Bedrohung durch den Ungeist und die Technik, daß er all die Verhäßlichung der Erdenkinder vorausgespürt hat, ist wieder ein erstaunliches Zeugnis für die Hellsichtigkeit des Genies. Denn Genie des Dichters ist schließlich: vorausahnen und vorausgestalten, was später Wirklichkeit wird ... und vielleicht: erst durch ihn geworden ist.

„Rundherum"

Von W. E. Süskind (München)

Liebe Erika, lieber Klaus Mann, ich muß schon etwas persönlich werden, wenn ich von diesem eurem Reisebuch spreche, denn ich war ja gewissermaßen mit dabei, ich erinnere mich, als wäre es gestern, wie ich euch in jenem merkwürdig schlampigen Kurhaus in Feldafing besuchte — es war, um leider meiner Datennarretei zu frönen, an einem Mittwoch, den 24. August anni 1927 —, wie ihr in einem unfrohen Zimmer auf dem Bett saßt und in einer gewissen fröstelnden und schauderhaft gelegentlichen Weise erzähltet, nun ginge es nach Amerika. So beginnt auch euer Buch, und so war es in der Tat, ich kann's bezeugen, und was weiter geschehen ist, das steht ja nun in „Rundherum". Mir scheint, gerade weil ich euch gut kenne, kommt es mir zu, ein Wort über dieses Buch zu sagen, das mich ebensosehr überrascht wie bezaubert hat. Überrascht, weil ich mir ein „Reisebuch" ganz anders vorstelle; bezaubert, weil gerade in dieser Verschiedenheit sein Wert und seine gar nicht geringe Bedeutung liegt. Ihr habt nämlich statt eines Reisebuchs die Geschichte e u r e r Reise geschrieben, und zwar mit solcher Treue, Deutlichkeit und zarten Unverschämtheit, so ohne Maskerade, meine ich, und ohne beschönigende Redensarten von Mission und höherem Reisezweck, daß man seine helle Freude hat. Versteht sich, diese helle Freude haben zunächst nur wir, die wir euch kennen, aber wir möchten gern, daß andere sie mit uns teilen, und deshalb spreche ich hier für das Buch. Sowie es einer nämlich ohne Rankünе liest und ohne vorgefaßte Absicht, muß er auf seine Rechnung kommen. Er wird nämlich abziehen, daß er wenig neue, grundlegende Einsicht in die von euch bereisten Welten gewinnt, er wird auch vieles von dem kleinen, höchst amüsanten und prickelnden Anekdotenschatz abziehen, den ihr für Kenner spendet, und er wird an den Stellen die Augen zumachen (ihr wißt, wie fatal diese Stellen mir sind), an denen ihr in Sperrdruck den Zeigefinger schüttelt und ein wenig Kulturkritik machen zu sollen meint. Dies getan, wird dem Leser plötzlich ungeheuer froh zumut. Denn dann hat er euch vor sich, als lebendige, bewegte und bewegliche, unvoreingenommene und klar schauende junge Menschen, mit denen umzugehen und zu reisen ein Genuß ist, ganz gleich, wie

weit und wie streng sich die Reise spannt. Dann sieht er, wie empfänglich ihr lebt, wie ihr oft geblendet, aber nie blind seid und das, was man euch gern vorwirft, nicht zutrifft: ihr machtet Trara um euch. Im Gegenteil, er wird um euch gemacht.

Das Buch anlangend: derselbe gute und zu wünschende Leser wird von ihm viel Unterhaltung haben, aber mehr als das; er wird auf den knapp 200 Seiten einer Fülle von Gestalten und Situationen begegnen, die, indem sie nur eben hingestrichelt scheinen, doch eine gültige Welt andeuten und in uns höchst körperlich werden. Und er wird, hat er das Zeug dazu, schließlich sogar den Fall, den Roman, den Bericht in eurem Buch erkennen und respektieren: dieses Einmalige, daß zwei, die so sind wie ihr, in dieser wahrscheinlich noch nicht dagewesenen und nur durch eine gewisse Konstellation und nur heute möglichen Weise um die Welt gereist sind. Solchen Eindruck gibt nur ein reinliches Buch. Daß ihr's geschrieben habt, dazu beglückwünsche ich euch. (S. Fischer, Verlag.)

Weltgeschichte im Kinderreim

Von Ernst Lissauer (Wien)

Der Kinderreim ist das Volkslied des kleinen Volkes, der Kinder. Solch ein Kinderreim kann auf vielerlei Art entstehen, oft schlechthin aus der Freude am klingelnden Klang, vielleicht auch wird ein Lied der Erwachsenen, etwa ein Liebeslied, von den Kindern „zersungen"; oder aber: sie lugen in die Welt der Erwachsenen empor, ein kleiner Spalt ist aufgetan, sie — wie man wohl sagt — „schnappen auf", was etwa herunter fällt, und gelegentlich geht dies Erlauschte dann in ihr Spiel ein. So gibt es allerlei Kinderreime, in denen sich geschichtliche Ereignisse abspiegeln, gleichsam verkleinert: ein Kind hält ein winziges Stück Glas in der Hand, und wie es sonst den Sonnenstrahl einfängt und ihn an Wänden und Mauern entlang flitzen läßt, so nun die große, ihm unfaßbare Geschichte, die ihm nur Abenteuer und aufregendes Erlebnis ist.

Da haben sie, zum Beispiel, gehört, daß Kaiser Karl der Vierte — der Luxemburger, der im 14. Jahrhundert regierte — ein guter Haushalter war, von der Bierbank tropft das Gerede über den geizigen Fürsten auf die Gasse, und sie singen:

„Kaiser Karolus sin bestet Pärd,
Det was eene foolige Stute;
Det eene Oge was nichts wert,
Det annere was reen ute,
Reen ute, reen ute!"

Vor allem natürlich wirkt Kriegszeit auf die Kinder: die bunten Uniformen, die fremdartigen Gesichter, die Pferde, kurzum das ganze farbige Drum und Dran von Einquartierung und Durchzug. Vor allem beobachten sie auch die Beziehungen zwischen Kriegsvolk und Frauenvolk; ein elsässischer Reim:

„Maidel, mach's Fenster zue,
's kummt e Dragunerbue,
Hebt di am Ehrel (Ohr),
Fiehrt di an's Dehrel (Thor);
Hebt di am Händel,
Fiehrt di ins Schweizerländel";

und ein anderer, schweizer, beginnt:

„Meitle, thue 's Lädeli zu,
Es chonnet e Franzos,
Het rote Spitzhöseli an."

Im ehemals österreichischen Schlesien aber heißt es:

„Mädle, mach's Thürle zu,
's kummen Soldaten,
Ich weiß ni, sains unsre Lait
Oder Kroaten."

Ein andermal, offenbar haben sie von dem Einfall der Türken gehört, ungarische Soldaten ziehen durch, und der Kinderreim ahmt ihr Radebrechen nach:

„Mischka, Maschka, raita,
Sabel an der Saita;
Nimm die Karbätsch in die Hand,
Jag' den Türken aus dem Land!"

Aber die Not des Dreißigjährigen Krieges war so ungeheuer, daß selbst der fröhliche Kinderreim davon schwer und dunkel wird. Das Glasstück spiegelt keine Sonne, sondern mächtige schwarzgraue Gewitterwolken. Die Angst, in der die Menschen jener Zeit beständig lebten, zittert in diesem Spruch:

„Bet't, Kinder, bet't!
Morgen kommt der Schwed',
Morgen kommt der Oxenstern,
Wird die Kinder beten lern'n.
Bet't, Kinder, bet't!"

Landsknechte zogen durch die Dörfer, sie schlugen das Pummerleinpum, die Trommel, und sangen ihre wilden Lieder; im Gesang auf den Sieg bei Pavia und anderwärts erdröhnt als Kehrreim, gleichsam von den Trommeln gerufen:

„Lärmen, lärmen, lärmen,
Lärmen, lärmen, lärmen!"

Die Kinder hörten es, und in ihrem Munde klang es so:

„Hermen, slag Dermen,
Slag Pipen, slag Drummen!
Der Kaiser will kummen,
Mit Hammer und Stangen,
Will Hermen uphangen."

Der schwere, fünfmal auffallende Wirbel der Trommelschlägel wurde vom Volke als Drohruf gedeutet:

„Duck dich, Baur, ich komm!"

Die Kinder sangen ihn nach, wie sie auch sonst Vögel, Glocken, Signale nachahmen:

„Tromm, tromm, tromm!
Hüt dich, Baur, ich komm!
Ich bring' dir nichts, ich nomm.
Ich stech' dir Küh' und Kälber ab
Und frag' dich nichts darom."

Wir aber spüren mit Erschütterung den grausigen Gegensatz zwischen der Heiterkeit des Spielverses und seinem Inhalt. Und vollends alle Pein, die Deutschland damals erduldete, ist zusammen geronnen in diesen kleinen Spielvers:

„Die Schweden sind gekommen,
Haben alles mitgenommen,
Haben's Fenster eingeschlagen,
Haben's Blei davongetragen,
Haben Kugeln daraus gegossen
Und die Bauern erschossen."

Und wie die Kriegsnot mehr oder minder fast alle deutschen Länder ergriff, so findet er sich in Franken, in der Schweiz und anderswo. Und weil die Kaiserlichen gleich den Schweden hausten, gilt der gleiche Reim auch für die Soldateska der anderen Partei; im salzburger Land lief dieser Reim um:

„Rum tara tum tum
Da Koasa schlägt um
Mit Händ' und mit Fiaß,
Mit feuröge Spiaß;
Hät d'Fenster eing'schlag'n,
Hat's Blei davon trag'n,
Hat Kug'ln drauß goss'n,
Und d'Bauern daschossen."

Der Kinderreim ist, wie aller volkhafte Brauch, ungemein konservativ; ältestes heidnisches Gut, zum Beispiel, wird in ihm aufbewahrt. Und so gibt es einen Kinderreim, der im Lauf von über hundert Jahren immer neue geschichtliche Inhalte aufgenommen hat. Als 1712 die Schweden bei Gadebusch über die Dänen siegten, sangen die mecklenburgischen Kinder:

„Piep, Dänen, Piep,
Schonen du bist quitt,
Vör Stralsund häst du lange lägen,
Bi Gadebusch häst du Schläge krägen.
Piep, Dänen, Piep!"

Als die Preußen 1812 Danzig zurückgewannen, wurde gesungen:

„Piep, Blaurock, piep!
De Gallersch (Galeeren) geist du quitt!
Am Ganskrog bist du ütgestågen,
Am Holm, do häst du Schmêr getragen.
Piep, Blaurock, piep!"

Während des Krieges zwischen Preußen und Dänemark ward im April 1849 die „Gefion" genommen und „Christian der Achte" flog in die Luft. Nun sangen die Kinder:

„Piep, Dän, piep!
To Water bist du rip!
Din Krischan in die Luft es flagen,
Din Giftjung (Gefion) hebbens oh dôt schlâgen!
Pip, Dän, pip!"

All diese Reime wurzeln — wie Böhme, der bedeutende Sammler des Kinderreims mitteilt — in einem älteren Kinderreim, der begann: „Piep, Vägel, piep," und den uns Ernst Moritz Arndt überliefert. Das Gehör des Kindes fängt leicht auf, formt ebenso leicht um, aus Vägel wird Dänen, und, ebenso, bleiben alle Reime ähnlich. Wiederum fühlen wir, die durch den großen Krieg gegangen sind, den Gegensatz zwischen dem Geschehnis und dem Reim. Ganz deutlich spürt man: die Kinder freuen sich an Mord und Totschlag, aber sie stellen sich nicht vor, können sich gar nicht vorstellen, wie

grausig die Explosion eines Kriegsschiffes in Wirklichkeit ist.

Die Freude, die jung und alt über Friedrich des Großen grandiosen Sieg bei Roßbach empfand, spiegelt sich in diesem Reim:

„Und wenn der Alte Fritze kommt
Und klopft nur auf die Hosen,
So läuft die ganze Reichsarmee,
Panduren und Franzosen."

Das mag wohl ein allgemeiner Spruch gewesen sein, den die Alten sungen und die Jungen nachzwitscherten.

Auch die französische Revolution reicht in den Kinderreim. Soldaten der Nationalarmee, die sich wahrscheinlich oft als „patriotes" bezeichneten, die radebrechten, mit deren Uniform es schlecht bestellt war, und die mit wertlosem französischen Geld, Assignaten, zahlten:

„Ramplamplam, Papier argerat,
Kein lump'ger Geld als Assignat.
Qu'est-ce qu'il dit hat Hosen an,
Parlez-vous hat Strümpfe an."

Und:

„Saieras, saieras, saierassa,
Geld ist besser als Asteria,
Asteria ist Lumpengeld,
D'Patriote ziehend ins Feld,
Ohne Strümpf und ohne Schueh
Kehre sie wieder deheimen zue."

Für uns sind diese Verse besonders merkwürdig: Inflation im Kinderreim. Freilich, was „Papier argerat", was „Asteria" bedeutet, ist schwer auszumachen; Worte aus dem Gespräch der Erwachsenen sind offenbar mißverstanden, aber gerade dies malt die damalige Wirklichkeit mit naturalistischer Sicherheit. Eigentümlich auch, wie die beiden Verse einander entsprechen: deutlich erkennt man, daß dasselbe Erlebnis zu Spiel und Spruch ward und sich dann in allerlei Formen zersang, von denen uns diese überkommen sind.

Als die Trümmer der Napoleonischen Armee im Winter von 1812 auf 1813 zurückkehrten, sangen die Kinder diesen Vers:

„Eins, zwei, drei, vier, fünf, sechs, sieben,
Wo sind die Franzosen geblieben?
Zu Moskau in dem tiefen Schnee.
Da rufen sie all': „O weh! o weh!
Wer hilft uns aus dem tiefen Schnee?"

Wiederum wird uns durch diese wenigen Zeilen die Zeit völlig offenbar: Moskau ist verbrannt, täglich ziehen die zerlumpten, ehemals gefürchteten Krieger in Weiberröcken, Talaren, Kaftanen durchs Dorf, die Kinder sehen es, das ungeheure Geschehnis, das in einem königsberger Primaner das mächtige Lied erweckt: „Mit Mann und Roß und Wagen", wird bei den Kleinen zu einem Abzählreim.

Man sieht, die Kinder haben keinen Respekt vor der Weltgeschichte. Es ist ja oft zu beobachten: das Kind ist grausam, — weil es naiv ist. Es ist grausam gegen zuweilen höchst wohlmeinende, gutherzige Lehrer; es sieht überall die Schwächen; das Fremde, Ungeschickte, Armselige ist ihm lächerlich. Darum ist der Kinderreim, soweit er von Politik und Geschichte handelt, fast immer Spottreim; auch das Volkslied der Erwachsenen ironisiert oft historische Geschehnisse, aber bei weitem nicht ausschließlich. Ist der Kinderreim ernst, wie im Dreißigjährigen Kriege, so erkennt man: die Weltgeschichte greift ins Haus, es gibt Not und Flucht, und den Kindern, die sich dann nachher aus dem Erlebten einen Spielreim zimmern, vergeht sogar in der Erinnerung der Spaß.

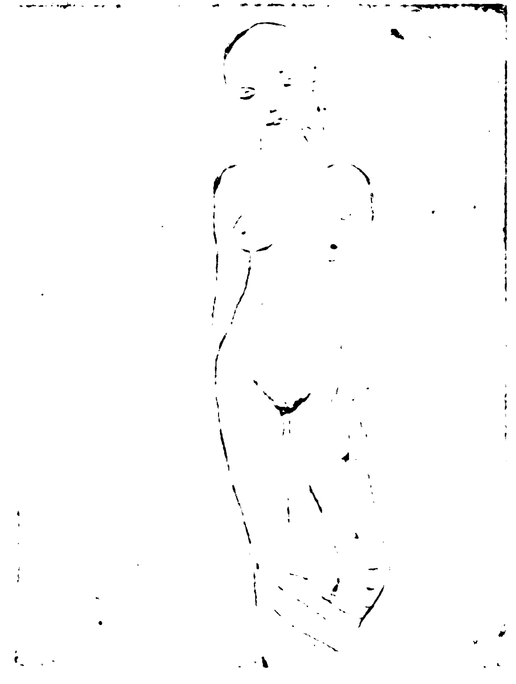
Diese Kinderreime sind ein Stück Alltag aus verschollenem Weltgeschehen, Stunden, Minuten Geschehens, wie es damals wirklich war. Wir sehen die marschierenden, die ringelreihenden Kinder, wir sehen die Beine, die Schuhe, die Gassensteine, holperig und rauh, Gras dazwischen — und eben über diese Gasse reitet, stampft, knarrt und karrt die schwere, grause Völkergeschichte.

Halbwüchsige Mädchen im Spiegel deutscher Dichtung

Von Charlotte von Zeromski (Bonn)

Diese Skizze will einen kurzen Überblick darüber geben, wie halbwüchsige Mädchen den Augen unserer früheren und modernen Dichter erscheinen. Erst gegen Ende des vorigen Jahrhunderts, als die Kinderpsychologie zur Wissenschaft wurde, tritt auch in der Dichtung der die Kinderschuhe abstreifende junge Mensch mehr hervor in seiner individuellen Besonderheit, und Zeitgeist und Modeströmungen beeinflussen seine Darstellung.

Lassen wir zuerst Backfische aus älteren Dichtungen an uns vorüberziehen: da ist die kleine ihren Vater anschwärmende Barbe aus Annette Droste-Hülshoffs Gedicht: „Das vierzehnjährige Herz". Dann der scheue Wildling Kätti in Storms Novelle: „Zur Wald- und Wasserfreude", und die aufspringende Mädchenknospe in seinem holden Gedicht: „Das macht, es hat die Nachtigall die ganze Nacht gesungen". Auch an die zarte Anna im „Grünen Heinrich" erinnere ich und an die uns von Marie von Ebner-Eschenbach zugeführte „Arme Kleine", die dank ihrem guten Kern die Gefahren der allgemeinen Verwöhnung überwindet. Beispiele beseligter, kraftvoll-gesunder Jugend sind die beiden Ratsmädel, die Helene Böhlau in den „Ratsmädelgeschichten" aus der Vergangenheit heraufbeschwört, und „Isebis", in der man leicht die Enkelin des einen Ratsmädels erkennt. —



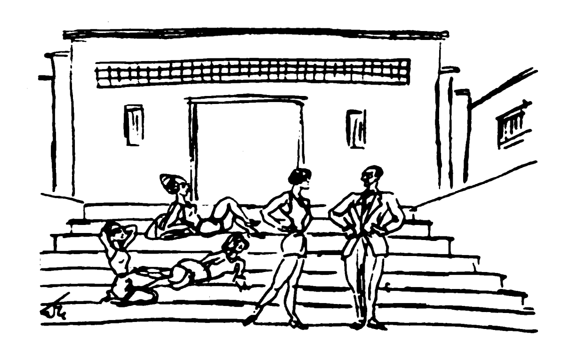
„Schüchternes Mädchen."
Radierung von Wilhelm Lehmbruck
(Aus der Lehmbruck-Monographie von Paul Westheim.
Verlag: Gustav Kiepenheuer, Berlin)

In den achtziger Jahren begannen die Wogen des Naturalismus auch über dieses Gebiet zu fluten. Sein ungestümer Wahrheitsdrang stürmt gegen die Mauern von Erziehungslügen und Vorurteilen; die harmlosen Jungmädchengestalten treten zurück, ihre Schilderung wird problembeschwert. Davon in folgendem: Wilhelm von Polenz beleuchtete in dem Roman „Thekla Lüdekind" den Schlendrian der damals üblichen Mädchenbildung und den Einfluß der körperlichen Veränderungen der Pubertätszeit auf das Seelenleben und rüttelte dadurch manche Erzieher auf. Gerhart Hauptmanns tragisches Traumspiel „Hanneles Himmelfahrt" war die erste der Dichtungen, die Rührung und Mitleid wecken gegenüber dem Martyrium einer wehrlosen jungen Seele, die roher Gewalt und Lebensnot erliegt. Nur im Fiebertraum schließt Hanneles verängstetes Seelchen sich auf und schwingt sich über das Grauen der Wirklichkeit empor in Glücksphantasien, die durch erste erotische Regungen beeinflußt werden. Ihr gütiger Lehrer wandelt und verklärt sich darin zu ihrem Geliebten und zum Heiland. Träume geben auch Einblick in die Seele der Ottegebe im „Armen Heinrich". Ihre todesfreudige fromme Hingabe ist in Wirklichkeit die ihr erst allmählich bewußt werdende sinnliche Liebe zu dem siechen Grafen. Auch Ruth im „Narr in Christo" gehört unter diese wie schlafwandelnden jungen Gestalten; es heißt von ihr: „Also durchlebte sie jene gefährliche Frühlingszeit, wo Knospe und Blüte sich hervorwagen, und alles Duftige, Blühendzarte sich dem Wechsel von Eis und Glut, von paradiesischer Wonne, wilden Stürmen und Hagelschauern unschuldig-gläubig entgegensetzt." Ähnlich kennzeichnet Max Dreyer in „Ohm Peter" Ellen, die in dem junggebliebnen Ohm einen zuverlässigen Lebensdeuter findet. Ganz in erotisches Scheinwerferlicht stellt Wedekind dieses Gärungsalter und findet darin viele Nachahmer. In „Frühlingserwachen" tappt Wendla blind in ihr Verderben, weil ihre Mutter es nicht über sich gewinnt, ihr freimütig Aufklärung zu geben über all das beängstigend Geheimnisvolle, was sie in und um sich spürt. Und ihre Freundin Martha wird von den Eltern mißhandelt, weil sie aus harmloser Freude am Schmücken ein blaues Band durch die Hemdpasse zieht, und ähnliche Anzeichen von sträflichem Leichtsinn und sinnlicher Verderbtheit bekundet. „Der gute alte Backfisch mit blondem Zopf und hold erlogener Ahnungslosigkeit konnte nach diesem Frühlingserwachen nur mehr in sehr entlegenen Provinzstädten sein Dasein fristen," schrieb Stefan Großmann in seinem Nachruf für Wedekind. Auch „Schloß Wetterstein" streife ich, denn da zeigt sich in der deutschen Literatur erstmalig die Fünfzehnjährige, die ihrer Mutter mit illusionsloser Überlegenheit gegenübertritt. Stefan Zweig beschäftigt sich in dem Buch „Erstes Erlebnis" ebenfalls mit sexuellen Erstregungen: In der „Gouvernante", deren Liebesgeschichte durch Selbstmord endet, heißt es von den beiden Schwestern, ihren Zöglingen: „wie in einen Abgrund sind sie aus der heiteren Behaglichkeit ihrer Kindheit gestürzt. Noch können sie das Furchtbare, das um sie geschehen ist, nicht fassen, aber ihr Denken würgt daran und droht, sie damit zu ersticken." Ähnliche Erschütterungen schildert Lou Andreas-Salomé in der Erzählung „Die Schwestern", die in der Sammlung „Im Zwischenland" steht. Diese Bilder aus dem Seelenleben der Zwischenlandbewohnerinnen bringen neben Überreiztem viel fein Beobachtetes über deren Träumen und Sehnen, Staunen und Zurückschrecken. Die dreizehnjährige Lisa träumt sich als Schutzengel ihres Vetters, erkennt aber zu ihrem Entsetzen, daß der Angeschwärmte seine junge Frau schon in den Flitterwochen hintergeht. Da kommt ihr das ganze Leben „sonderbar grau und alt" vor, und sie gleitet unversehens heraus aus der phantastischen Spielwelt ihrer Freundin. Hier wie in „Vaters Kind" bringt ein Künstler der Verängsteten Beruhigung; er versteht ihre Spielfreude, die alles verklärt. Der Dichter sagt zu Lisa: „In der Stunde, wo sie ganz so sind, wie sie sein sollen, werden auch die erwachsenen Menschen wieder Kinder. Die das nicht können, sind arme Menschen." Die „Ruth" derselben Dichterin zeigt überschäumende Lebenskraft neben einer Phantasie, die ihr in die gleichgültig-fremde Umgebung ein Traumdasein zaubert. In ihrem Lehrer trifft sie das ihr Gemäße. Aber die Schönheit dieses Verhältnisses schwindet durch des Mannes Leidenschaft, die ihn in Ruths klaren Augen fremd macht und herunterzieht. Sie hat ein Idealbild verehrt, nicht den Mann in ihm geliebt, sondern den edlen

Menschen, der ihre freie Entfaltung fördert. In „Pitt und Fox" und „Enzio" von Friedrich Huch finden sich durch gesunde Lebensverhältnisse begünstigte halbwüchsige Mädchen, die anmutsvolle Selbstsicherheit ausstrahlen, und in seiner Novelle „Geschwister" steht Cornelie, die scheu Zurückhaltende, Schwerblütige neben Felicitas, deren „leichte, götterhafte Daseinsfreude" entzückt. Hervorzuheben ist hier auch Frank Thieß, der im „Abschied vom Paradies" feines Verständnis für die durcheinanderwirrenden Gefühle der kleinen Susanna beweist, und in das „Tor der Welt" junge Menschenkinder mancherlei Art von allen Seiten zu beleuchten strebt. In René Schickeles Roman „Ein Erbe am Rhein" schwelgt ein Vierzehnjähriger in erotischer Verstricktheit mit einer noch Jüngeren, die in dieser Frühreife nur als Südländerin glaublich ist. Mit scharfen Augen spüren sie in ihrer Umgebung alles auf, was den „Kindern", die sie für die kurzsichtigen Erwachsenen einfach sind, noch ferngehalten werden soll, ganz beherrscht von sexuellen Trieben und schwülunklaren Wünschen. Bei Carl Sternheim gibt es sehr verschiedenartige halbwüchsige Mädchen: die unproblematische Nettel in „Tabula rasa", die aus der seelischen Niedrigkeit ihrer Umwelt emporstrebende Anna in der gleichnamigen Erzählung, und die von ihrer Schwester mit völliger Hingabe und negativem Ergebnis zu „vollendeter Geistigkeit" erzogene Marie in „Geschwister Stork", aus der mit fünfzehn Jahren „eine natürliche Person geworden war, die Gott in allen Dingen wußte". Auch hier bringen Traumgesichte, in denen Freudsche Anregungen zu spüren sind, Erlösung von Alltagselend und der Angst vor neuen aufwühlenden Regungen. Voll dummdreister Lebensgier steckt Lydia in der Komödie „Die Kassette"; kultivierter erscheinen die Schülerinnen in der „Schule von Uznach". Die eine von ihnen kennzeichnet sich und ihre Gefährtinnen so: „Das junge Mädchen sprang nach dem großen Morden, als der männliche Nachwuchs erschlagen, durch ausgestandene Angst oder Folgen geschluckter Giftgase blödsinnig war, so keß in die Lebensschlacht, daß man ein Jahrfünft seine Frechheit, methodischen Sturm auf Basteien, Schützengräben der Familie und ranziger Gesellschaft in Europa bestaunte."

Noch ein paar andere Beispiele dafür, wie die Dichter von heute die Wirkung des Weltkrieges auf unsere Jugend werten und widerspiegeln: Thomas Mann steht unseren Jüngsten mit gemischten Gefühlen gegenüber. Das beweist das scharf photographierte Gegenwartsbildchen „Unordnung und frühes Leid". Mit wehmütig-ironischem Lächeln legt er dar, wie überraschend weit sie von der alten Generation abgerückt sind, rücksichtslos eigene Wege und Ausdrucksformen suchen. Jakob Wassermann erfreut in „Laudin und die Seinen" durch den „strahlenden Lebensfrühling" von Laudins beiden Töchtern und deren Freundeskreis. „Marlene ist der Meinung, daß das ganze Bildungssystem, dem sie sich zu fügen hat, unergiebig ist. Sie glaubt nicht an die Schule, sie glaubt nicht an die Lehrer. Sie sagt sich allerdings, daß „unter diesen Lehrern und Lehrerinnen bloß eine Persönlichkeit sein müßte, und der Glaube wäre da". Diese Halbwüchsigen, die sich „heiß gedacht hatten an den Rätseln des Lebens", gründen den „Bund der Flamme", den Marlene so deutet: „wir rufen nicht: nieder mit der Schule, nieder mit Eltern und Lehrern, nieder mit Regierung und Autorität, sondern wir sagen: auf mit uns selber ... Nicht gegen den Zwang lehnen sie sich auf, Zwang könne förderlich sein, wohl aber gegen den überflüssigen Zwang und den, der aus Gewohnheit und Bequemlichkeit geübt werde."

In dem kürzlich erschienenen Roman „Der wilde Garten" schildert Grete von Urbanitzky moderne Mädchen einer Studienanstalt in Aufruhr und Wirren der Entwicklungsjahre. Die alternde Lehrerin, durch deren Augen diese Bilder gesehen sind, ein weltfremder Stubenmensch, kann der suchenden Jugend von heute trotz ihrer Mütterlichkeit nicht Halt und Führer sein. Bedeutsam für die Stellung allerjüngster Stürmer und Dränger zu Eltern und Lehrern sind drei Skizzen von Klaus Mann aus dem Bande: „Vor dem Leben." Groteske Erotik herrscht darin; aus den grellen Anklagen heraus klingt aber auch hier Sehnsucht nach echten Wegweisern. Die Tochter in „Der Vater lacht"



„Die Schule von Uznach."
Szenenbild aus der Hartungschen Inszenierung im Theater in der Königgrätzerstraße, Berlin.
Zeichnung von B. F. Dolbin

versinkt in perverse Ausschweifung aus Rache an ihrem Vater, dem selbstgefälligen philiströsen Ehrenmann, der ihr verborgenes Sehnen nach verstehender Vatergüte völlig übersieht. Die Schilderungen, die der junge Dichter in die „Jungen" aus einer freien Schulgemeinschaft gibt, die Knaben und Mädchen einschließt, stehen in krassem Gegensatz zu denen von Wilhelm Speyer in „Der Kampf der Tertia". Bei Klaus Mann erzielt der Leiter statt der in blutarmer Phantasterei erträumten „Bildung zur Selbstverantwortung" eine „Mischung von Kloster und Bordell"; Speyer dagegen entwirft ein köstlich gesund anmutendes Bild, aus dem Daniela, das kecke Sportmädel, zwischen ihren Kameraden hervorschaut.

Als Ausklang meiner Ausführungen gebe ich die hoffnungsvollen Worte Maria Wasers wieder, die in dem Roman „Wir Narren von Gestern" stehen. Dort sagt der sein Leben überschauende Simon von den Jungmädchen unserer Tage: „Schlichte lose Kleider, freies Schreiten und knabenhaft knapp die unbedeckten Köpfe ... wenn die Trostlosigkeit und Verzweiflung dieser Zeit auch mich überwältigen will, dann denke ich an ihre schlichten, tapferen Gestalten, und aus ihnen nehme ich den Glauben an den aufgehenden Tag."

Echo der Zeitungen

Julius Hart

(Zum 70. Geburtstag)

„Aus Münster, der Stadt der Wiedertäufer, des westfälischen Friedens von 1648, der Hochburg des Katholizismus, kam der aus einer protestantischen Familie stammende Sohn des Rechnungsrats Hart als Zwanzigjähriger nach Berlin. Frohe Kinderjahre bei bescheidenen materiellen Verhältnissen inmitten von sieben Geschwistern, glückliche Schulzeiten seit seinem vierten Lebensjahr lagen hinter ihm; das Gymnasium hatte er seit Herbst 1870 von der Quarta an besucht; in der Untertertia war ihm schon der Ruhm des Schriftstellers vorausgesagt worden, auf Grund einiger an Dickens orientierter humoristischer Aufsätze; seit seinem siebenten und achten Lebensjahr war er schon leidenschaftlicher Bücherwurm, der jedes Buch, das ihm in die Hände fiel, las, der, völlig unzertrennlich von seinem Bruder Heinrich, früh schon sich Freigeist und antikirchlich nannte; als Untertertianer hat er das erste Dichterbündchen gegründet, an dessen Donnerstagtagungen bald auch Peter Hille, der als Obersekundaner in Heinrichs Klasse kam, teilnahm; der Untersekundaner aber erntete den ersten literarischen Erfolg: 1874 druckte die Westfälische Provinzial-Zeitung seinen ersten Roman ‚Die Mühle im Spessart'." Hanns Martin Elster (Hamb. Fremdenbl. 98a u. a. O.).



Julius Hart. Zeichnung von B. F. Dolbin

„Julius Hart kam mit den jungen Naturalisten, mit Arno Holz, mit Hauptmann, mit Schlaf, mit Bölsche und Bruno Wille nach Berlin, und er sang sogleich den Hymnus auf die Schönheit und auf die Schrecken der Weltstadt, auch auf die Einsamkeit des Menschen, der aus den Steinen Brot beziehen muß, um sein Leben zu fristen. Julius Hart war unter den jungen Schriftstellern, die die Butzenscheibenlyrik und die idyllische Erzählungskunst und das hochgestelzte Hoftheater bekämpften, einer der energischsten. Er versuchte dem Tag zu dienen und gleichzeitig sein Ewigkeitsbedürfnis zu sättigen. Er schrieb die temperamentvollsten Kritiken gegen die Vergangenheit, und er dichtete die sanftesten Verse. Die große Popularität gewann er niemals, da er stets mit tiefgründigen Problemen beschäftigt war und als der erste aus der naturalistischen Schule aussprang, um hinter der banalen Wirklichkeit geheimnisvoll mystische Zusammenhänge zu erforschen. Doch er blieb stets ein treuer Aufklärer durch das kritische Wort, er sammelte die jungen Talente, er hielt besonders zu dem großen, vereinsamten Heiligen und Vagabunden Peter Hille. Für Menschen solchen Schlages wollte er eine Heimat gründen, und er experimentierte seltsam und tapfer, um die ‚Neue Gemeinschaft' der Geistigen zu begründen, als deren Haupt er jahrelang verehrt wurde." Max Hochdorf (Vorw., Unt. 164).

„Wie ganz anders klingen diese Lebenshymnen in den Gedichten Julius Harts, als die naturalistischen Milieustudien und Tatsachenberichte seiner dichtenden Zeitgenossen aus dem Lager des objektiven Naturalismus. Vielleicht hat keiner von ihnen so nachdrücklich wie der in der kulturellen und ländlichen Abgeschiedenheit Münsters herangewachsene Julius Hart das Verlangen nach dem gigantischen Erlebnis der Großstadt Berlin empfunden, vielleicht hat keiner von ihnen sich so kopfüber in die zeitpolitischen Strömungen gestürzt; auch keiner kann tiefer seine Sehnsucht in die Geheimnisse der Natur versenkt haben, als dieser gläubige Anbeter ihrer sich der Menschheit offenbarenden Mächte. Und doch ist Julius Hart nie ein konsequenter Naturalist gewesen wie etwa Gerhart Hauptmann in seinen Anfängen, wie Arno Holz oder Georg Hirschfeld." Kurt Berendt (Deutsche Tageszeitung 165).

„Im engeren ist Hart auch in seiner Kritik immer prachtvoller Temperamentsmensch gewesen. Dem die Feder so rasch flog wie die Rede. Frisch, beneidenswert; frisch

Eine Manuskriptseite von Irene Forbes-Mosse

Aus „Der Tod des kleinen Dudù"

(Originalgröße)

Von der Heimkehr der odaliskenhaften
Frau Frankenthal ist es ziemlich, zu
schweigen. Auch bei ganz verkünstelten
Menschen, auch bei solchen deren Herz-
tätigkeit unter einer Schicht von Gefall-
sucht und seelenlosem Behagen fast erstarrt
ist, wirkt ein Unglück wie dieses wie ein
Befreien und Freilegen verborgener Quellen
die man für versandet hielt. Die ober-
flächlichste Frau kann in solchen Momenten
gross und einfach wirken, wie ein Thier,
wenn diese Wandlung in den meisten
Fällen auch ~~nicht von~~ keine Dauer ~~ist~~ hat.

Ein recht unansehnlicher Herr
Frankenthal, der neben seiner opulenten
Gattin etwas vom Insektenmännchen hatte,
erschien am nächsten Tage, nervös begütigend
und voll Geschäftigkeit. ~~[illegible]~~ Als habe
er für eigenen Gram keine Zeit, als sei er
wie schon immer, ~~[illegible]~~ in erster

durch all die Jahre, obwohl sich auch außer dem Archipoeta-Los vollgerütteltes Lebensleid auf ihn häufte — doch noch etwas mehr Leid, als selbst der schnuppigsten Laune des ungetriebenen Spielmanns zugemutet werden sollte. Die immer zuströmende souveräne Kenntnis aller alten großen Kunst gab ihm aber den Mut, immer nur am Größten auch das Neue zu messen. Seine mahnende Stimme ist hier eine unbedingte sittliche Macht auch gegen eine gewisse Verflachung unserer literarischen Kritik selbst gewesen. Bisweilen lag hier allerdings auch seine Grenze. Wenn er etwa einen wirklich Großen der neuen Zeit, den er nicht mochte, immer am Großen der Vergangenheit wie an einem Prokrustesbett zu vergewaltigen suchte. Aber der Zug wurde auch wieder wettgemacht durch die umgekehrte, rührende Liebe, mit der er den noch ganz jungen, unreifen und unsicheren Talenten zur Seite ging. Dem durchgesetzt Großen konnte schließlich seine Kritik nicht ernstlich schaden, hier aber nützte sie unbedingt." Wilhelm Bölsche (B. T. 161).

Vgl. auch: Hanns Martin Elster (Münch. N. Nachr. 93, Rhein.-Westf. Ztg., Kunst 176b); Ernst Kühn (Ostpreuß. Ztg. 81); Helmut Bosser (D. A. Z. 163); Paul Kampffmeyer (Vorw., Abend 165); Helmut Rosenthal (Berl. Börs.-Ztg., Kunst 81); Paul Friedrich (Deutsche Ztg., Kultur 81); Fedor von Zobeltitz (Tag, Unt.-Rundsch. 85); Harry Schreck (Voss. Ztg., Unt.-Bl. 82); N. (Bayr. Staatsztg. 80).

*

Otokar Březina

„Unvergeßlich bleiben mir einige Stunden bei Březina. Er lebte in einem mährischen Städtchen, Schuldirektor in Pension. Der alte Provinzlehrer, wie er im Buch steht. Ein asketisches Gesicht mit tiefen, dunklen Augen hinter Brillengläsern, einem bescheidenen Lächeln. Orphische Dichter stellt man sich anders vor. Er wohnte in zwei Zimmern, mehr als anspruchslos. Aber in diesen beiden Zimmern, in einer recht öden Straße eines schwer erreichbaren Städtchens, gab es Bücher und Zeitschriften aller Kontinente. Von Brettergestellen leuchteten Buchtitel in allen Sprachen. Da waren sie alle, die großartigen Gesänge Asiens, die Dramen Englands, Spaniens und Frankreichs, die unvergleichliche Lyrik der Deutschen, die Romane der Russen, aber auch die Hauptwerke der Philosophie, der Naturforschung, Bände über bildende Kunst, modernste Literatur — zwischen seinen Bücherschätzen lebte dieser Dichter, weltabgeschieden und doch, wie sich sofort herausstellte, eng weltverbunden. Fast gnomenhaft saß Březina da und redete. Ein wahrhaft alexandrinischer Geist, dessen Bildung unbegrenzt schien. Er redete wie einer, der lange zu schweigen und bis ans Ende zu denken gewohnt ist. Wie einer, der nicht erst Antworten zu überlegen braucht, sondern sie längst überdacht und daher fertig und bereit hat, und er redete natürlich, zusammenhängend, in schön gebauten Sätzen. So mögen einst die peripathetischen Philosophen geredet haben. Es war beglückend, denn mitten in der Unrast der Zeit, mitten in der unterwühlten Welt sprach da ein Mensch, der die Dinge des Daseins aus der Perspektive einer vieljährigen Einsamkeit betrachtet und ihnen eine höhere Ordnung gegeben hatte. Blitzend von Logik, bezaubernd durch kühne, aus allen Zonen und Kulturen erfaßte Assoziationen, hinreißend durch eine rührende Liebenswürdigkeit." Camill Hoffmann (B. T. 145).

Vgl. auch: Rudolf Illovy (Arb.-Ztg. Wien 102); H. St. (N. Zür. Ztg. 606); Otto Pick (Prag. Pr. 90).

*

Zur deutschen Literatur

„Eva König-Lessing." Von Kurt Meyer-Rotermund (Wolfenb. Ztg. 68).

„Goethes Arbeitsweise." Von Willi Beils (Karlsr. Ztg., Wiss. 12).

„Goethes großer Freund, der Kanzler Friedrich von Müller (Magdeb. Ztg. 207).

„David d'Angers und Goethe." Von H. Neter (Frankf. Ztg. 222 A).

„Goethe auf der Reise nach Münster." Von Karl Linzen (Köln. Volksztg., Schritt 208).

„Goethe und Schopenhauer." Von Eugen Lerch (Bad. Pr., Lit. Umsch. 7).

„Verhaßter Goethe. Der eifersüchtige Preußenkönig." Von H. H. Houben (Voss. Ztg., Unt.-Bl. 85).

„Goethes letzte Stunden." Aus den Briefen des Oberbaudirektors Coudray, eines Augenzeugen. Mitgeteilt von Johannes Reichelt (Kreuz-Ztg., Unt.-Beil. 124).

„Zwei deutsche Dichter: Goethe und Jean Paul." Von Otto Michel (Sachsenhäuser Anz. 24).

„Caroline von Humboldt." Von Adolf Peter Paul (Stadt-Anz., Köln 4. April 1929).

*

„Julius" (zu Friedrich Schlegels „Lucinde"). Von Franz Blei (B. T. 186).

„Hölderlin und die Mythologie." Von Franz Zinkernagel (N. Zür. Ztg. 636).

„Zum Kleistproblem. Penthesilea und der Selbstmord Kleists." Von Paul Clemens Korth (Germ., Ufer 6).

„König Ludwig I. als Dichter." Zum hundertjährigen Jubiläum des Erscheinens seines ersten Gedichtbandes 1829. Von Magda Janssen (Münch.-Augsb. Abend-Ztg., Sammler 45).

„Annette von Droste-Hülshoff und Levin Schücking." Von A. Glitz (Köln. Volksztg., Lit. Bl. 191).

*

„Wilhelm Raabe als Philologe." Von Wilhelm Fehse (Tag, Unt.-Rundsch. 95).

„Aus Gottfried Kellers glücklicher Zeit." Von Otto Stoessl (Wien. Allg. Ztg., 19. März 1929).

„Damit der ‚Herakles' gespielt wird (Wedekind)." Von Heinrich Mann (B. T. 147).

„Die Elf Scharfrichter in München." Aus den Lebenserinnerungen von Hanns von Gumppenberg (Köln. Ztg., Unt.=Bl. 201).
„Peter Hille." Zu seinem 25. Todestag am 7. April. Von Peter Hamecher (Berl. Börs.=Ztg., Kunst 80).
„Peter Hille." Von Paul Vois (D. A. Z. 160).
„Zum 15. Todestag Christian Morgensterns." Von r. (Germ. 155).
„Carl Hauptmann." Von Johannes Reichelt (Kreuz=Ztg., Zeitensp. 8).
„Ein einsamer Revolutionär (Gustav Landauer in seinen Briefen)." Von H. Marti (Bund, Bern 170).
„Dem Gedächtnis Heinrich Federers." Von Franz Alfons Gayda (Köln. Volksztg., Lit. Bl. 192).
„Timm Kröger." Von Paul Wittko (Hamb. Corr. 29. März 1929).
„Timm Kröger." Von Ernst Ludwig Schellenberg (Deutsche Ztg. 74 b).
„Timm Kröger." Von Hanns Martin Elster (Karlsr. Ztg., Wiss. 13).
„Karl Stamm." Von Konrad Bänninger (N. Zür. Ztg. 539).
„Eine Erinnerung an Agnes Sapper." Von Ida Frohnmeyer (Basl. N., Sonntagsbl. 15).
„Über Karl Mays sämtliche Werke." Von Ernst Bloch (Frankf. Ztg., Lit. Bl. 13).

*

Zum Schaffen der Lebenden

Richard Specht gibt einen instruktiven Essay über Ernst Lissauer (Bad. Pr., Lit. Umsch. 6): „Ernst Lissauer ist eine hymnische Natur. Alles Sichtbare, alles Fühlbare verknüpft sich ihm mit den gewaltigen Urgesetzen des Lebens. Er ist ein Psalmist der gottgeschaffenen Welt, ist ein kosmisch Empfindender, dem alles zur Vision wird." — Julius Burchardt zeichnet ein Bild des elsässischen Dichters Eduard Reinacher (Mülheimer Ztg. 8. März 1929) und leitet dessen dichterischen Grund und geistige Haltung aus seinem Alemannentum ab: aus dem Boden der Heimat sauge er seine Kräfte, die in den Erzählungen zu schwingender Straffheit verdichtet werden, in den Elsässer Elegien zu Gesängen heroisch zusammenklingen. — In einer „Tischrede auf Wassermann" (B. T. 169) bezeichnet Thomas Mann dessen Künstlertum als eine „großartige Mischung aus Virtuosität und heiligem Ernst". — Peter Hamecher weist lebendig auf die Bedeutung John Henry Mackays hin (Berl. Börs.=Ztg., Kunst 89). — Unter dem Gesichtspunkt „Frau und Erde" wird das Werk Helene Voigt=Diederichs' von Esther von Kirchbach=Carlowitz gewürdigt (Tag, Unt. 75). — Eine Stunde bei Erich Maria Remarque schildert M. B. (N. Bad. Landesztg. 189), einen Besuch bei Hans Grimm Elsa Bernewitz (Münch.=Augsb. Abendztg. 92), bei Ernst Israsolt P. B. Sch. (Germ. 132).

Aus Landschaft und Religion leitet Bertha Witt das Lebenswerk der ostpreußischen Dichterin Gertrud Prellwitz anläßlich ihres 60. Geburtstages ab (Königsb. Allg. Ztg., Unt. 158); vgl. Willy Hans Bannert (ebenda 153, Frauen=Ztg.) und Werner May (Schles. Ztg., Unt. 171). — Zum 60. Geburtstag Karl Wagenfelds, des niederdeutschen Dichters, schreibt Klaus Witt (Hamb. Nachr. 30. März 1929) und hebt den mystisch=religiösen Zug in seinem Schaffen hervor; vgl. Köln. Volksztg. 232. — Des Oberschlesiers Robert Kurpiun und seines Wirkens gegen das Vordringen des Polentums in den gefährdeten Gebieten gedenkt Kaisig aus Anlaß des 60. Geburtstages (Schles. Ztg., Unt. 186). — Den oldenburgischen Dichter und Tischler August Hinrichs und seine Heimatkunst feiern Paul Wittko in einem Gedenkartikel zum 50. Geburtstag (Hannov. Kur., Lit. Bl. 180/1 u. a. O.) und Wilhelm Scharrelmann (Münch. Augsb. Ab.=Ztg. 107). — Zum 50. Geburtstag des Pommern Heinrich Vogel ergreift Ernst Lemke das Wort (Rhein.=Westf. Ztg. 179).

Adolf Blank weist in einem Aufsatz (Stuttg. N. Tagbl., Jug. 5) auf das stark religiöse Moment der Arbeiterdichtung hin und betont die Kräfte des nicht Zweckhaften im Schaffen Heinrich Lerschs. — Hertha Federmann zeigt in einem Porträt (D. A. Z., Unt.=Bl. 173), wie sich die Dichtung der Lyrikerin Ruth Schaumann zwischen den Polen Natur= und Gottverbundenheit bewegt; vgl. Elli Heuß=Knapp (Württ. Ztg., Schwabenspiegel 12). — Auf die junge bayerische Dichterin Paula Schlier und ihre nicht alltägliche sprachliche Ausdruckskraft weist Curt Sigmar Gutkind (Münch. N. Nachr. 102) mit Nachdruck hin. — Über Albert Steffens' Gedichte, die an die Mystik des „Cherubinischen Wandersmanns" gemahnten, äußert sich Konrad Bänninger (N. Zür. Ztg. 725). — Die Lyrik des Hamburgers Carl Albert Lange behandelt ein begeisterter Aufsatz Franz Wernekes (Hamb. Fremdenbl. 89). — Als einen geistesverwandten Nachfolger des „Rembrandtdeutschen" Langbehn bezeichnet Albert Janssen den niederdeutschen Dichter Albert Mähl (Schlesw. Nachr., Nordmark 64). — Als Dichter des Isergebirges wird Wilhelm Müller=Rüdersdorf von Alfred Petrau gewürdigt (Posener Tagebl., Unt.=Bl. 78). — Ein „unerreichtes Bild von der Gewalt der menschlichen Phantasie" nennt Hans Franke das neue Drama Alfred Momberts „Aiglas Herabkunft" (Neckar=Rundsch. 15).

Dem Droste=Roman von Juliane Karwath rühmt Marie Schemp (Münch.=Augsb. Abendztg. 102) den Reiz einer wundervollen Fülle warmdurchpulster Gestaltungskraft und wirklichen Stimmungsgehaltes nach, Eigenschaften, die der Wesensart jener genial schöpferischen Frau ein Denkmal setzten und diesen Roman ihres Lebens zu einem ergreifenden Nachruf erhöben. —

Adolf von Hatzfeld schildert (Rhein.-Westf. Ztg. 202) die Entstehung seiner Dichtung „Franziskus", die das Leben eines jungen Menschen behandelt, der aus seiner individuellen Not, seinem individuellen Erleben durch Schuld und bittere Erfahrung seinen Weg zur menschlichen Gemeinschaft findet und diese Gemeinschaft über sein persönliches Schicksal stellt. — Über Robert Neumanns Roman der Inflation „Sintflut" sagt Stefan Zweig (N. Fr. Presse, Wien, 23 161): „Goya und der Höllenbreughel sind die wahren Vorbilder des Erzählers Robert Neumann für diesen wilden Hexentanz ums Geld... Nie, auch bei Zola nicht, ist eine Börsenszene, das Hinaufpeitschen einer wertlosen Aktie durch Selbstsuggestion und Massensuggestion so hinreißend, so gleichzeitig wahr und dichterisch geschildert worden, wie hier in einem Meisterkapitel. Nie, auch bei Balzac kaum, ist der sachliche Verhalt großer Schiebungen so sinnlich einleuchtend und gleichzeitig kommerziell exakt zur Anschauung gebracht worden; vgl.: Ernst Lissauer (Berl. Börs.-Ztg., Unt. 91 u. a. O.). — Kritik und Antikritik über „Jahrgang 1902" geben Maxim Ziese und Ernst Glaeser (Frankf. Ztg. 256 — 1 M.). — Remarques Kriegsbuch „Im Westen nichts Neues" lehnt Fritz Büchner (Münch. N. Nachr. 91) ab: der Autor sei nie ein Soldat dieses Krieges gewesen, sondern ein durch zufällige Umstände in Uniform gekleideter Zivilist, der den Krieg als Störung seines Privatlebens empfunden hätte. — Wilhelm Hegeler hebt in Hans Kysers Roman „Das Gastmahl des Domitian" das „groß gesehene und mit starker Hand gestaltete Bild der Epoche" hervor (D. A. Z., Unt.-Bl. 177). — Erich Franzen beschäftigt sich mit Gottfried Benns gesammelter Prosa (Berl. Börs.-Cour. 179) und sagt über Benns Werk aus, daß es das einzige sei, das den privaten Weltschmerz der expressionistischen Eskapade überwunden habe und zur Realität der mythischen Antithese vorgedrungen sei.

Ernst Lissauer schreibt über Julius Babs „Bassermann"-Monographie: „Babs Buch ist von einem Liebenden geschrieben; und gerade diese Fähigkeit, das Große lieben zu können, bezeugt den gebürtigen, den musischen Kritiker" (Hamb. Fremdenbl. 89).

*

Zur ausländischen Literatur

„Das Gesicht des englischen Bürgers." Das Ende der Forsyte Saga (Galsworthy). Von Levin L. Schücking (N. Leipz. Ztg. 80).

„John M. Synge." Von John Sieg (Germ. 144).

„Bild der heutigen englischen Literatur." Von Harold Nicolson (Hamb. Fremdenbl. 83).

„Englische Literatur 1928." Von H. Henel (Köln. Ztg., Lit. 203).

*

„Pascals Berufung." Von Peter Wust (Köln. Volksztg. Lit. Bl. 190).

„Später Besuch bei Voltaire." Von C. H. Hillekamps (Germ. 183).

„Zum Thema Stendhal." Von Otto Flake (N. Bad. Landesztg. 182).

„Baudelaire." Von Stanislaw Brzozowski (Prag. Pr. Dicht. 15).

„Paul Valéry." Von Otto Heuschele (N. Bad. Landesztg. 156).

„Soziale Strömungen in der französischen Literatur." Von A. Habaru (Arb.-Ztg., Wien 95).

*

„Der Dichter Svevo." Von Piero Rismondo (Wien. Allg. Ztg. 19. Februar 1929).

„Ein Ariost-Fund." Von Max Kirschstein (Hamb. Fremdenbl. 95).

*

„Geistliche Lieder und Gedichte aus Spanien." Von Ernst Kamnitzer (Münch. N. Nachr. 106).

*

„Bei Felix Timmermans." Von Otto Baumgard (Hann. Kur., Lit. Beil. 175).

*

„Gunnar Heiberg." Von M. (Frankf. Ztg. 235 A).

„Gedanken über Eugen Diems Strindberg-Werk." Von Friedrich Degenhart (Münch.-Augsb. Abendztg., Sammler 48).

„Sören Kierkegaard." Von Bernard Guillemin (B. T. 160).

*

„Vom moskauer Theater." Von Theodor Seibert (Hamb. Fremdenbl. 100).

„Tolstoj und Rousseau." Von Fritz Ernst (N. Zür. Ztg. 614).

„Liebe zu Gogol." Von Hanns Herrland (Berl. Börs.-Ztg., Kunst 79).

„Das Theater von morgen. Über Stoffe und Form." Von Bert Brecht (Berl. Börs.-Cour. 151).

„Wiedergeburt der deutschen Dichtung aus dem Mythos." Von Paul Friedrich (Berl. Börs.-Ztg., Kunst 88).

„Das Schicksal wertvoller Bücher unserer Zeit." Von Gillert (Kreuz-Ztg., Zeitensp. 8).

„Das Theater der Zukunft." Von Henri Guilbeaux (B. T. 156).

„Aus dem neuen schwäbischen Schrifttum." Von R. Krauß (Württ. Ztg., Schwabensp. 15).

„Die philosophische Situation der Gegenwart und die Jugend (Schluß)." Von Hans Kunz (N. Zür. Ztg. 654).

„Tendenzdramen." Von Eberhard Moes (Köln. Volksztg. 234).

„Glossen zur deutschen Gegenwartsdichtung." Von Günther Müller (Germ., Ufer 11).

„Dramatiker gesucht." Von Willy Oeser (Germ. 149).

„Bericht, Erzählung, Dichtung." Von Robert Petsch (D. A. Z., Unt.-Bl. 161).

„Klassikertod? Klassikerkrise?" Von Josef Pfister (Germ., Werk 8).

„Deutsches Volkstum in der modernen Frauendichtung."

Clara Viebig, Irma von Drygalski, Paula Grogger, Agnes Miegel, Lulu von Strauß und Torney, Ina Seidel, Ricarda Huch." Von Elisabeth Schick-Abels (Badischer Beobachter, Kunst 13).
„Berlins literarische Bohème." Von Paul Scheerbart (B. T. 176).
„Aus einem literarischen Tagebuch. Aphorismen zur Dichtung. (Die Gräfin Rochlitz. Das Lachen. Fausts Leben, Taten und Höllenfahrt)." Von Wilhelm von Scholz (Köln. Ztg., Lit. 177).
„Film und Roman." Von Martin Sommerfeld (Königsb. Hart. Ztg. 124).
„Die baltische Dichtung." Von Otto Freiherr von Taube (D. A. Z., Unt.-Bl. 165).
„Die Kunst des Erzählens." Von Oskar von Wertheimer (Köln. Volksztg., Lit. Bl. 191).
Werden der Dichtung: Wie „Jacqueline und der Japaner" entstand. Von Heinrich Eduard Jacob (Wien. Allg. Ztg. 19. März 1929); „Wege des dichterischen Schaffens." Von Emil Lucka (ebenda 12. März); Wie „Professor Unrat" entstand. Von Heinrich Mann (ebenda 3. April); „Was der Erzähler erzählt." Von Otto Stoessl (ebenda 5. März); „Zur Entstehung meiner letzten Bücher." Von Ernst Weiß (ebenda 26. März).

Echo der Zeitschriften

Die Neue Rundschau. XXXX, 4. (Berlin und Leipzig.) In einem Aufsatz „Der Bau des epischen Werks" stellt Alfred Döblin seine, wie uns scheint, berechtigte Forderung:

„Wenn ich sage, wir sollen im Epischen auch lyrisch, dramatisch und reflexiv sein, so rede ich damit nicht einem Gemengsel von Formen das Wort. Wir müssen wieder hin zum frischen Urkern des epischen Kunstwerks, wo das Epische noch nicht erstarrt ist zu der heutigen Spezialhaltung, die wir ganz irrig die Normhaltung des Epikers nennen. Es heißt meines Erachtens noch hinter Homer gehen.

In solchem großartigen und gefährlichen Moment aber heißt es: können und sein. Diese Urform der Dichtung wird alle erfrischen, die an sie herangehen, aber es wird viel Malheur geben. Zu den Müttern darf nur, wer von den Müttern stammt. So sehe ich eines Tages eine epische Dichtung kommen, die nach erfolgter Sprengung der Tradition und Aufgabe der Berichtform uns ehrlich etwas angehen kann. Ich möchte wieder und wieder die Autoren aufrufen, nicht der Form, welcher auch immer, zu dienen, sondern sich ihrer zu bedienen.

Und hier wird auch eine besondere und heute sehr drückende Schwierigkeit beseitigt. Ich fordere auf, die epische Form zu einer ganz freien zu machen, damit der Autor allen Darstellungsmöglichkeiten, nach denen sein Stoff verlangt, folgen kann. Wenn sein Sujet gewillt ist, lyrisch zu tanzen, so muß er es lyrisch tanzen lassen. Die Autoren erleben von allen Seiten den dringenden Ruf nach Aktualität, nach Gegenwartsdichtung. Wenn man ganz ehrlich ist, sagt man heute sogar: man will überhaupt keine Dichtung, das ist eine überholte Sache, Kunst langweilt, man will Fakta und Fakta. Dazu sage ich bravo und dreimal bravo. Man hat mir nichts vorzuphantasieren. Der wirkliche Dichter war zu allen Zeiten selbst ein Faktum. Der Dichter hat zu zeigen und zu beweisen, daß er ein Faktum und ein Stück Realität ist und noch immer so gut und faktisch wie die gute Erfindung des Triergon oder wie die Caroluszelle."

Der Neue Weg. LVIII, 8. (Berlin.) Leopold Jeßner umreißt die Aufgaben moderner Regie:

„An dem Wendepunkt eines jeden Bühnenstils wird der Regisseur mehr als in anderen Zeiten seine Herrschaft über den Schauspieler ausüben. Und diese Herrschaft ist berechtigt, sofern es sich nicht um eine willkürliche, sondern um eine gesetzgebende handelt.

Dies ist das Entscheidende. Auch diese Entscheidung wird von dem Gesamtbild des Zeitgeistes abhängig sein.

Was den Darsteller betrifft, so erzog ihn die Regie der letzten zehn Jahre zu spartanischer Einfachheit. Während der frühere Schauspieler in der ganzen Buntheit der historischen Aufzüge und um Drum und Dran der Wiedergabe des Lebens mit all seinem Requisitenreichtum vieles verdecken konnte, was ihm an letzten Ausdrucksmitteln fehlte, so ist der Darsteller nun ganz auf sich angewiesen im Dienste einer Darstellung, in der es kein Kaschieren gibt, weil sie lediglich auf das Wesentliche eingestellt ist.

Und wenn früher das Wort des Dichters allzusehr der Gefahr unterworfen war, in Musik und Malerei zu verschwimmen, so wurde nun wieder die Sprache als das spezifische Instrument des Theaters zu präziser Klarheit entwickelt.

Die Gliederung des Bühnenraums wurde auf das Wort übertragen; die Rede wurde aufs äußerste diszipliniert, gerafft und geschliffen.

Man hat zu Beginn dieses Stilwandels von Gliederpuppen, von Marionetten gesprochen. Dies bedeutet gewiß die bewußte Aufzwingung eines eigenen Regiewillens im Interesse einer gesetzgebenden Idee, die dahinter stand. Jeder programmatische Wille wird sich zunächst als weithin sichtbares Plakat äußern müssen. Und so war es auch hier.

Inzwischen ist die Gliederung der Gruppen, inzwischen ist die Raffung der Sprache systematisch weiterentwickelt worden; und worauf es heute ankommt: Die Regie ist nicht mehr als Aufzwingung eines eigenen Willens zu betrachten. Der Regisseur ist nicht mehr so sehr mit einem Hammer und einem Meißel zu vergleichen, der das vorliegende Material bearbeitet. Der Regisseur heute ist vielmehr ein Horchender, ist vielmehr ein Bildner, der mit behutsamem Fingerspitzengefühl sein Material: den Schauspieler, zu formen versucht, indem er die einzelnen schauspielerischen Individualitäten und deren darstellerischen Ausdruck in Einklang zu dem Gesamtbild zu bringen versucht."

Das Nationaltheater. I, 4. (Berlin.) Oskar Fischel behandelt in einem Aufsatz „Zwei Podien" die Bedeutung des Sprechchors für das Drama der Gegenwart:

„Der Chor bleibt, untrennbar von jenem Kultischen, das wir aus der Vergangenheit in die Zukunft retten möchten, ein Gegenstand unserer unbestimmten, ungestillten Sehnsucht. In der Oper versagt er durch seine banale Erscheinung. Aber Adolphe Appia hat ihm schon vor zwanzig Jahren den Schauplatz gedichtet und geformt. So blicken wir erwartungsvoll nach diesen Gruppen, die uns von rechts und links als Sprech- und Bewegungschöre geboten werden. Denn wir erlebten schon das Glück, sie musisch gelenkt ihre Mission erfüllen zu sehen. In Bruno Goetz' ‚Lobgesang' haben die Schüler des friedenauer Gymnasiums die Sprechpartitur des Dichters mit ihrer gebildeten jungen Körperlichkeit, ein tönendes Instrument in den Händen ihrer musikalischen Lehrer, wahrhaft verklärt zum Bild im Raum gebracht.

Was liegt alles im heutigen Leben, in der neuen Generation, und will nur vom rechten Anruf geweckt, vom schöpferischen Führer geleitet sein! Diese Chöre der berliner Hochschule für Leibesübung, in bildnerischer Zügelung könnten sie eine Hoffnung für unsere Bühne werden! Hier keimt eine Saat, die zum Segen reifen müßte, wenn ihr die Musen günstig wären. Denn alles, was dem Theater fehlt: die Erschlossenheit der Gestalt in jedem Augenblick ihrer Existenz, und damit die natürliche Menschenwürde, das lebt in diesen gebildeten, beweglichen, willigen Gestalten, mit dem Vermögen und dem Streben, sich dem Zug und Rhythmus eines zur Harmonie fähigen Leiters, einer Melodie, eines Verses zu fügen. Aus ihnen ließe sich das Kultische der Szene erneuern, das unseren Festen fehlt; sie konnten, seit die äußeren dynastisch militärischen Formen der Repräsentation schwinden mußten, noch keinen Ersatz fürs Auge finden. Schon die bloße Hingabe ihrer reinen und freien Körperlichkeit hat etwas Festliches; wenn sie gar zum künstlerischen Mittel eines Herrschers im Bühnenelement würden, müßten sie hinreißend wirken. Sie gaben Haendels ‚Ezio' in Zeremonie, Schlachtendrang und Jubelchören eine sichere dramatische Fülle und dienten zugleich der Musik mit wahrem, pietätvollem Anstand. Wir ahnten etwas vom Glück der Zukunft in diesem Sieg Niedecken-Gebhardts über die Materie der Bühne. In solcher ‚Erlösung durch den Schein' sah Nietzsche das Drama sich erfüllen und verklären."

Die Weltbühne. XXV, 11. (Berlin-Charlottenburg.) Ernst Toller schreibt über Henri Barbusse:

„Barbusse, geboren am 17. Mai 1875 in Asnières, begann als ‚reiner' Dichter. Er schrieb Verse, die ihm Ruhm und Ehre eintrugen, aber bald erkannte er, daß niemand das Recht hat, das trostlose Leben von Millionen Menschen mit der phantastischen Gewissenlosigkeit des absoluten Dichters zu behandeln. Auch in ihm wohnte der Blick für die Nuance, auf den der Ästhet so stolz ist, aber er erkannte, daß es Zeiten gibt, in denen es verbrecherisch ist, nur Nuancen zu sehen und zu formen, die das Leben illuminieren, die mit den rosigen Lichtern des Vormorgen, mit den falben Schatten der Dämmerung die unerbittliche und häßliche Klarheit des Alltags verschönen. Aus Verantwortung hörte er auf, ästhetisierender Literat zu sein. Ihm bedeutete Literatur nicht nur spielerisches Bilden, ihm ward sie kämpferische Verpflichtung, weil das Wort, vom Geiste gezeugt, höchstes Mittel ist, auf Menschen zu wirken und die Wege der Verwirklichung zu ebnen. Komme doch keiner und sage, er habe seine Kunst erniedert, das reine Antlitz der Dichtung beschmutzt, dadurch, daß er Parteimann geworden sei. In dieser Zeit, da sich die meisten Intellektuellen vor einfachem Stellungnehmen drücken, hat man vergessen, daß große Werke der Literatur von Parteimännern geschaffen wurden. Waren die religiösen Dichter der griechischen Antike keine Parteimänner im wohlverstandenen Sinne? Waren Walter von der Vogelweide, Dante, der junge Schiller, Büchner keine Parteimänner? Nicht darauf kommt es an, daß der Dichter Parteimann ist, sondern daß der Parteimann Dichter bleibe."

Neue Schweizer Rundschau. XXII, 4. (Zürich.) Klaus Mann gibt ein Bekenntnis zu Jean Desbordes:

„Jean Desbordes bedeutet mir die dritte wesentliche Begegnung mit der Jugend Frankreichs: die erste war Raymond Radiguet und die zweite René Crevel. Zum dritten Male widerfährt mir das rührende und

fördernde Erlebnis des sich selber Wiedererkennens im Bild eines anderen, und ich fühle dankbar warme, kameradschaftliche Nähe, wie sie mir aus Büchern deutscher Altersgenossen ziemlich selten spürbar wird.
An Desbordes zweifeln viele in Frankreich, nicht nur die Mißgünstigen haben Bedenken. Wieweit diese Kritik objektiv ist, wagt ein Außenstehender nicht zu beurteilen. Ich habe den Eindruck, als richte der Stachel mancher Angriffe sich mehr gegen Cocteau als gegen Desbordes, den jener so temperamentvoll empfiehlt. Cocteaus Vorwort, ein ebenso blendendes wie gewagtes Stück Prosa, könnte manchen verstimmen, vor allem der glänzende, aber hybride Schlußsatz. Die große Geste, mit welcher er den Schützling einführt und herausstellt, hat diesem sicher nicht nur genützt. So haftet seinem Debut etwas Sensationelles an, beinah etwas Skandalöses, und seine künstlerische Leistung wird skeptischer unter die Lupe genommen.
Mir scheint es, daß sie es verträgt. Denn ich spüre keine Pose in dieser Unschuld. Er ist ‚vor dem Bösen', wie Cocteau von ihm sagt. Ich spüre in seiner Offenheit keine Koketterie, auch keinen Exhibitionismus. Er kennt die Scham nicht, denn er wohnt beim Herzen der Schöpfung.
Die intellektuelle Jugend Frankreichs hat ihm einen lauten, wenn auch nicht sehr gutmütigen Empfang bereitet; ich möchte, daß ihn auch die deutsche kennen lerne. Er ist ein neuer europäischer Dichter, er geht uns ebensogut an, wie die jenseits des Rheins. Wir kennen den literarischen Klatsch nicht, der in Paris ihn umgibt und anrüchig macht. Also können wir ihm unvoreingenommener nahn, vielleicht sogar liebevoller. Er verdient es nicht anders. Ich kenne ihn, er hat reine Augen."

Süddeutsche Monatshefte. XXVI, 7. (München.)
Die Süddeutschen Monatshefte widmen ihr neues Heft der Theaterfrage mit Beiträgen von Hanns Johst, Arthur Hübscher, Hermann Bahr, Herbert Eulenberg, E. G. Kolbenheyer, Albert Kehm, Richard Bie, René Fülöp-Miller, H. Brandenburg, Walther Eckart, Friedrich Karl Roedemeyer, Albert Talhoff, Alfred Schmidt Noerr, Tim Klein. René Fülöp-Miller gibt einen dankenswerten Überblick über das neue russische Theater:
„Der russische Zuschauer fordert heute, nach einem Dezennium revolutionärer Enttäuschung, von der Bühne die Darstellung des wirklichen Lebens und seiner Probleme; so schreiben denn auch die modernen russischen Dichter jetzt wieder, wie einst ihre Vorfahren, realistische Gesellschaftsstücke. Wohl muß jedes derartige Werk in eine Apotheose des Bolschewismus ausklingen, damit die Zensur seine Aufführung zulasse. Aber dieser formelhafte Schluß mit seinem ‚Triumph der Weltrevolution' wirkt heute bereits vielfach bloß als belangloser, rein äußerlicher Schnörkel, während im übrigen die wirklichen Zustände mit rücksichtsloser Wahrhaftigkeit gezeigt werden. Nun schildert man die wiederauftauchende soziale Ungleichheit, das Entstehen einer neuen Schicht von gewissenlosen, geldgierigen Raffern, und fast unverhüllt wird dargetan, wie die nämlichen Menschen, die gestern noch in revolutionärem Überschwang die ganze Welt hatten erlösen wollen, heute bereits zu habgierigen Ausbeutern geworden sind.
Fajko behandelt in seinem erfolgreichen Stück ‚Der Mann mit dem Portefeuille' das Problem der Annäherung zwischen den Angehörigen der alten russischen Intelligenz und den neuen Gesellschaftsschichten, und hierbei fallen scharfe kritische Lichter auf die herrschenden Zustände. In Katajeffs ‚Die Defraudanten' (einer Dramatisierung des gleichnamigen Romans) wird die Korruption der Sowjetbeamten ebenso offenherzig wie humorvoll dargestellt. Wsewolod Iwanoffs ‚Die Blockade' schildert in realistischer Weise die letzten Phasen des Bürgerkriegs, und den gleichen Vorwurf behandelt auch das Drama ‚Die Tage der Turbins' von Bulgakoff. Die meisten dieser Stücke haben sich gegenüber dem lebhaften Protest der offiziellen Sowjetpresse durchgesetzt, ja einige von ihnen sind sogar zu ungewöhnlich starken Theatererfolgen geworden.
Selbst die ganz radikale ‚Proletkultbühne' hat sich in der letzten Zeit mehr als früher der Darstellung des russischen Alltagslebens zugewendet. Man behandelt jetzt auch hier die vielfältigen Probleme, die sich aus dem neuen Familienleben, aus den veränderten Beziehungen zwischen Mann und Frau, Eltern und Kindern ergeben. Kirschons ‚Die Schienen dröhnen', ein Werk, das in der Öffentlichkeit lebhafte Diskussionen hervorgerufen hat, will die Schwierigkeiten bei der Durchführung des Industrialisierungsprogramms auf die Bühne bringen, und auch hier wird nicht mit Tadel und Kritik gespart. So beschäftigt sich das russische Theater von heute mehr und mehr mit der Wirklichkeit, und die vagen Verherrlichungen der Revolution, wie sie in den ersten Jahren nach dem Umsturz die Spielpläne beherrscht hatten, treten immer weiter zurück."

* * *

„Die Mystikerin Hildegard in der deutschen Geistesgeschichte." Von Leo Sternberg (Hochland XXVI, 7. München).

„Zu Lessings Wiedergeburt." Von Albert Ehrenstein (Die Aktion XIX, 1/2. Berlin).

„Vom Sinn und Wesen goethischen Erkennens." Von Martin Kaubisch (Neue Jahrbücher für Wissenschaft und Jugendpflege V, 2. Leipzig).
„Doktor Faust auf der Rannischen Bastei." Von Walter Lange (Reclams Universum XLV, 26. Leipzig).
„‚Faust' beim Fürsten Radiziwill." Von Wilhelm Russo (ebenda).
„Wallensteins Max." Von Helene Raff (Westermann Monatshefte LXXIII, 872. Braunschweig).
„Johanna und Adele Schopenhauer in ihren Beziehungen zum weimarischen Hof." Ungedruckte Briefe, mitgeteilt von Werner Deetjen (Ostdeutsche Monatshefte X, 1. Berlin).
„Görresfunde in Bischof Lautents Nachlaß." Von Heinrich Schiffers (Hochland XXVI, 7. München).
„Hoffmann und Dumas." Ein Beitrag zu Hoffmanns Schicksalen in Frankreich. Von Albert Ludwig (Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen CLV, 1/2. Braunschweig).
„Bettina von Arnim." Von Helene Stöcker (Die Neue Generation XXV, 3. Berlin).
„Immer nur für Andere..." Ein unbekannter Brief der Bettine von Arnim (Reclams Universum XLV, 25. Leipzig).
„Varnhagen von Ense, ein ‚Offiziosus' von ehedem." Von Karl Bömer (Der Türmer XXXI, 7. Stuttgart).
„Eichendorffs danziger Jahre." Von Arno Schmid (Der Wächter XI, 3/4. Graz).
„Der Elga-Stoff bei Grillparzer und Gerhart Hauptmann." Von Karl Kurt Klein (ebenda).
„Heine-Dilettantismus." Von Robert Neumann (Die Weltbühne XXV, 16. Berlin).
„Hebbels Nachleben in der Gegenwart." Von Herbert Leisegang (Zeitschrift für Deutsche Bildung V, 3. Frankfurt a. M.).
„‚Rote Rosen', ein unbekanntes Gedicht Theodor Storms." Von Alexander Beßmertny (Reclams Universum XLV, 25. Leipzig).
„Friedrich Spielhagen." Von E. Starkloff (Das Wort III, 1. Hamburg).
„Unglücksmenschen [Wilhelm Conradi]." Von Paul Wiegler (Die Literarische Welt V, 15. Berlin).
„Kurt Eisner." Von Stefan Großmann (Das Tagebuch X, 14. Berlin).
„Carl Busse." Von Franz Lüdtke (Ostdeutsche Monatshefte X, 1. Berlin).
„Hermann Sudermann." Von Frank Thieß (Deutsche Rundschau LV, 7. Berlin).
„Julius Hart." Zu seinem 70. Geburtstag. Von Ludwig Bäte (Reclams Universum XLV, 28. Leipzig).
„Eugen Kühnemann." Von Heinrich Meyer-Benfey (Ja und Nein 1929, Februar/März, Berlin).
„Hermann Stehrs ‚Peter Brindeisener'." Von Börries, Freiherr von Münchhausen (ebenda).
„Glossen zu Wilhelm Schäfers Anekdoten." Von Benno Rüttenauer (Der Kontakt 1928/29, 14. Erfurt).
„Gustav Renners Dramen. II. Francesca." Von Marie Springer (Der Wächter XI, 3/4. Graz).
„Vom Dichter des ‚Mysterium Jesu' [Karl Röttger]." Von A. Z. (Die Theaterwelt IV, 14. Düsseldorf).
„E. G. Kolbenheyer und sein Werk." Von Gustav Manz (Das Wort III, 1. Hamburg).
„Herbert Eulenberg." Von Richard Beer (Radio V, 27. Wien).
„Arnold Zweig." Von Wilhelm Meridies (Ostdeutsche Monatshefte X, 1. Berlin).
„Ratschläge für die Lektüre meiner ‚angelsächsischen Stücke'." Von Lion Feuchtwanger (Die Literarische Welt V, 13/14. Berlin).
„Toboggan [Gerhard Menzel] oder die Kunst des Sterbens." Von Eduard Faißt (Stadt-Anzeiger XXVII, 30. Mannheim).
„Glaube und Phantasie." Anmerkungen zu Ricarda Huchs Lutherbuch. Von August Ferdinand Cohrs (Eckart V, 3. Berlin).
„Ein anderer Versuch Ricarda Huchs Lutherbriefe zu lesen." Von Fritz Dehn (ebenda).
„Deutsche Lyrikerinnen: Agnes Miegel, Ina Seidel, Lulu von Strauß und Torney." Von Etta Federn-Kohlhaas (Fürs Haus 1929, 24. Berlin).
„Hertha Pohl." Von Wolfgang Federau (Ostdeutsche Monatshefte X, 1. Berlin).
„Raoul Auernheimer." Von Erwin H. Rainalter (Radio V, 26. Wien).
„Es ist Zeit, daß Flake..." (Zu Flakes Roman „Es ist Zeit".) Von Ludwig Marcuse (Die Weltbühne XXV, 16. Berlin).
„Heinrich Eduard Jacob." Von Ernst Blaß (Die Literarische Welt V, 13/14. Berlin).
„Walther Eidlitz." Von Paul Wertheimer (Radio V, 28. Wien).
„Heimat in meinem Werk." Von Emil Hadina (Der Wächter XI, 3/4 Graz).
„Emil Hadina." Von Hanns Anderle (ebenda).
„Richard Billinger." Von Wilhelm Wolf (Radio V, 27. Wien).
„Max Mell." Von Paul Wertheimer (ebenda, 26).
„Hermann Claudius." Von Wilhelm Stapel (Deutsches Volkstum XI, 4. Hamburg).
„Brecht und Weill über die Dreigroschen-Oper." (Stadt-Anzeiger XXVII, 33. Mannheim.)

* * *

„Shakespeares Persönlichkeit in seinen Dramen." Von Philipp Aronstein (Germanisch-Romanische Monatsschrift XVII, 3/4. Heidelberg).
„Begegnung mit Clare Sheridan." Von Alma Johanna Koenig (Reclams Universum XLV, 25. Leipzig).
„Victor Hugos Friedensrede." (Zum pariser Friedenskongreß am 21. August 1849.) (Paneuropa V, 4. Wien.)
„Der arme Lelian [Verlaine]." Von Paul Wiegler (Die Literarische Welt V, 12. Berlin).
„Eugénie de Guérin, Die kleine Frau des 19. Jahrhunderts." Von Louise Marelle (Deutsch-Französische Rundschau II, 4. Berlin-Grunewald).
„Léon Deubel (1879–1913)." Von Otto Grautoff (ebenda).
„Maurice Maeterlinck." Von Elise Richter (Radio V, 27. Wien).
„Die italienische Literatur der Gegenwart." Von Giovanni Vittorio Amoretti (Germanisch-Romanische Monatsschrift XVII, 3/4. Heidelberg).
„Antikes und Modernes bei Camões." Von August Rüegg (Neue Jahrbücher für Wissenschaft und Jugendbildung V, 2. Leipzig).
„Der Dichter und Sozialist Panait Istrati." Von Hiltgart Vielhaber (Sozialistische Monatshefte XXXV, 4. Berlin).

„Neugriechische Lyriker." Von Theodor Däubler (Preußische Jahrbücher CCXVI, 1. Berlin).
„Strindbergs ‚Ostern'." Von Martin Lamm (Das Nationaltheater I, 4. Berlin).
„Zum Tode von Otokar Březina." Von Franz Werfel, Otto Pick, Hugo von Hofmannsthal u. a. (Die Literarische Welt V, 15. Berlin).
„Studie zum Problem des Doppelgängers [Dostojewskij]." Von Wilhelm Kunze (Österreichische Blätter für freies Geistesleben VI, 1. Wien).
„Ein unbekanntes dramatisches Jugendwerk von Leo Tolstoj ‚Ljubotschkas Hochzeit'." Von Ludwig Berndl (Masken XXII, 15. Düsseldorf).

* * *

„Niederdeutsches Drama und Theater." Zur Frage der Bühnengestaltung des niederdeutschen Dramas. Von Carl Dietrich Carls (Niedersachsen, XXXIV, April. Bremen).
„Die dramatische Spannung." Von Albrecht Erich Günther (Deutsches Volkstum XI, 4. Hamburg).
„Sprache und Theater in unserer Zeit." Von Otto Heuschele (Das Nationaltheater I, 4. Berlin).
„Das Drama und die Wirklichkeit." Von Rudolf Roeßler (ebenda).
„Aus der Geschichte der Regie." Von Erwin Stranik (Baden-Badener Bühnenblatt IX, 21).
„Das Theater und die Nation." Von Hans Johst (Süddeutsche Monatshefte XXVI, 7. München).
„Erinnerung des Barocktheaters." Von Arthur Hübscher (ebenda).
„Gesellschaft als Bedingung des Schauspiels." Von Hermann Bahr (ebenda).
„Die Entfremdung des Theaters." Von Herbert Eulenberg (ebenda).
„Sensations-Bühne, Star-, Kauf- und Novitätenhetze." Von E. G. Kolbenheyer (ebenda).
„Betrachtungen eines Bühnenleiters." Von Albert Kehm (ebenda).
„Chorisches Theater." Von Hans Brandenburg (ebenda).
„Das Laienspiel als Spiel der Gemeinschaft." Von Walther Eckart (ebenda).
„Sprechchor." Von Fr. K. Rodemeyer (ebenda).

* * *

„Proletarische und Bourgeoisie-Literatur." Von Henri Barbusse (Die Literarische Welt V, 13/14. Berlin).
„Arbeiterdichtung." Von Michael Birkenbihl (Nimm und lies 1929, 3. Leipzig).
„Dichtung und Religion." Von Fritz Gräntz (Die Christliche Welt XLIII, 7. Gotha).
„Grenzen der Weltliteratur." Von Alfred Günther (Reclams Universum XLV, 25. Leipzig).
„Grundbegriffe der deutschen Verswissenschaft." Von Paul Habermann (Neue Jahrbücher für Wissenschaft und Jugendbildung V, 2. Leipzig).
„Wie las man vor hundert Jahren?" Von Gerhard Kießling (Reclams Universum XLV, 25. Leipzig).
„Die Buchkritik." Von Paul Kornfeld (Das Tagebuch X, 14. Berlin).
„Die neue Art der Geschichtsschreibung." Gespräch mit André Maurois. Von Jean R. Kuckenburg (Die Literarische Welt V, 16. Berlin).
„Politischer Wille und Gestaltung." Von Heinrich Mann (ebenda).
„Schäferdichtung." Von Heinrich Meyer (Zeitschrift für Deutsche Bildung V, 3. Frankfurt a. M.).
„Der Dichter und seine Zeit." Von Walter von Molo (Das Wort III, 1. Hamburg).
„Dichtung und Politik." Von Friedrich Muckermann S. J. (Die Literarische Welt V, 16. Berlin).
„Betrachtungen zum Kaspar-Hauser-Problem." Von Hermann Pies (Fränkische Monatshefte VIII, 4. Nürnberg).
„Über die Novelle." Von Hermann Pongs (Zeitschrift für Deutsche Bildung V, 4. Frankfurt a. M.).
„Neue Literatur zur Novelle." Von Hermann Pongs (ebenda).
„Das Gesicht der Leihbibliothek." Von Hans Sahl (Das Tagebuch X, 13. Berlin).
„Pazifistische Kriegspropaganda." Von Karl Hugo Sclutius (Die Weltbühne XXV, 14. Berlin).
„Bemerkungen zum deutschen Nachkriegsdrama." Von Ernst Toller (Die Literarische Welt V, 16. Berlin).
„Kriegsromane." Von Arnold Zweig (Die Weltbühne XXV, 16. Berlin).
„Zum Tag des Buchs." Beiträge von Stefan Zweig, Thomas Mann, Bruno H. Bürgel (Reclams Universum XLV, 25. Leipzig).
„Kennen Sie Ihre Leser?" Antworten von Waldemar Bonsels, Wilhelm von Scholz, Jakob Wassermann, Walter von Molo, Arnold Zweig, Klaus Mann, Ernst Penzoldt, Erich Ebermayer, Lion Feuchtwanger (ebenda).
„Zum Tag des Buchs." Beiträge von Carl Severing, Gertrud Bäumer, Isolde Kurz, Lulu von Strauß und Torney, Agnes Miegel, Helene Voigt-Diederichs, Anna Schieber, Clara Viebig (Frau Meisterin XVI, 4. Düsseldorf).
„Zum Tag des Buchs." Beiträge von E. Rowohlt, E. W. List, G. Kilpper, P. Zsolnay, D. G. Lüdtke, B. Cassirer, G. Kiepenheuer, A. Neumann, W. Herzfelde (Die Literarische Welt V, 12. Berlin).
„Die Krisis des deutschen Buchs." Von Eugen Diederichs (Die Tat XXI, 1. Jena).
„Bücher, die ungerecht behandelt wurden." Eine Umfrage mit zweiundzwanzig Antworten namhafter Schriftsteller (Das Tagebuch X, 12. Berlin).
„Ein komplizierter Sport [Das Verlagsgewerbe]." Von Wieland Herzfelde (ebenda).
„Der Start." Von Ernst Rowohlt (ebenda).
„Dichter, Staat, Zensur." Von Emil Belzner (Die Literarische Welt V, 13/14. Berlin).
„Index und Zensur in Alt- und Neu-Deutschland." Von Ernst Drahn (Die Stimme der Freiheit I, 3. Berlin).
„Nochmals Zensur." Von R. Weiß (Das Tagebuch X, 13. Berlin).
„Kurze Antwort." Von Leopold Schwarzschild (ebenda).

Echo der Bühnen

Berlin

1.

„Trojaner." Ein Gegenwartsspiel in sieben Bildern. Von Curt Corrinth. (Uraufführung durch die Volksbühne Theater am Bülowplatz am 6. April 1929.)

Ganz prachtvoll, wie sich Curt Corrinth in seine Kleinstadt-Sekundaner hineingefunden hat. Alles aufrichtig und ohne Mache. Die Jungen erleben ihren Homer, nicht anders als sie über ihren Indianerschmökern erglühten, und dabei wächst etwas in ihnen, was man seelische Noblesse nennen kann. Natürlich empfinden sie mit den Trojanern und gegen die Griechen und vertrauen — dem Schicksal der Trojaner zum Trotz — auf Redlichkeit. Da ist kein Getu', da ist alles ursprünglich. Keine Erotik, sondern Eros. Und beinahe gelingt es Corrinth, der, heute fünfunddreißigjährig, seine Pubertätsdeklamationen nun wohl hinter sich hat, dahin zu führen, wo der Fontane-Vers steht: „Nur manchmal eine stumme Predigt hält uns der Kinder Angesicht."

Nur leider: Wo das Drama anfängt, hört der Curt Corrinth auf.

Aus dem Kindsein gerät er, der doch die richtige Einstellung zu den Jungen gefunden hat, in die Kindereien. Schon um das Drama in Gang zu bringen, bedarf er der Fratze einer Lehrergestalt, die nie und nirgends existiert. Aber sei's drum! Der Lehrer schimpft den jüdischen Mitschüler „Judenbengel!", und die Trojaner nehmen sich des Gefährten an. Machen Revolte und „secessionem in silvam sacram". Und damit klettern die Unmöglichkeiten hoch auf die Bäume. Das Lehrerkollegium — immer mit Kontrastierung des einen Verständigen (was aber die Sache noch schlimmer macht) — wird Fratzenkabinett. Die Jungen graben eine Grube und bringen darin den Polizisten zu Fall. Spießbürgerorgie. Und schließlich ertönt ein Knall, und der edelste der Trojaner, Hector (dieser wirklich prächtige Junge), hat sich eine Kugel durch die Brust gejagt, um alle Schuld auf sich zu nehmen und die Kameraden zu retten.

Nein; so geht es wirklich nicht; aus dem einfachen Grunde, weil wir nicht mehr Sekundaner sind.

Das Merkwürdige an der Angelegenheit: Curt Corrinth nennt's ein „Gegenwartsspiel" — die Zustände, die er schildert, entsprechen, wenn überhaupt irgendwelcher Wirklichkeit, dann der vor dreißig Jahren. Sogar diese Sekundaner, gesehen, wie Corrinth sie sieht, waren Vorkriegs-Jugend, nicht Jugend von heute. Das Lehrsystem entspricht dem des Kaiserreichs. Die Lehrer, in jedem Fall bis zur Unkenntlichkeit karikiert, wären, wenn überhaupt, nur als Reserveoffiziere vorstellbar. Wie kommt Corrinth zu solchem Anachronismus?

Antwort: Literatur.

Corrinth hatte die Anschauung seiner Sekundaner erfaßt, sie in Drama umzusetzen, begab er sich in die Literatur. Fand da den „Traumulus", fand sogar Ecksteins „Besuch im Karzer". Und hatte nicht einmal Kritik genug, sich klarzumachen, daß das doch überholte Schmöker sind, mit den Augen einer anderen Generation



Bühnenbild aus Curt Corrinths „Trojanern" (1. Akt)
Zeichnung von B. F. Dolbin

aufgenommen, für die Augen einer anderen Generation geschrieben.

Und da ist doch nun ein Unterschied: Lampel (bei allem, was ihm abgeht) sieht Gegenwart; Curt Corrinth sieht Buchdruck.

2.

„Die Schwärmer." Schauspiel in drei Akten. Von Robert Musil. (Uraufführung im Theater in der Stadt am 3. April 1929.)

Vom Autor dieses Stücks hätte Platen gesagt: Froschmolluskenbreinatur. Fraglich nur, ob Platen damit recht gehabt hätte?

Robert Musil sucht seine Gestalten in ihren Stimmungen. Das Zwischenreich der Stimmungen ist recht eigentlich sein dramatischer Bezirk. Und darin erscheint er als ein Erneuerer. Denn diese Stimmungen der Menschen sind unabhängig von den Worten, die sie sprechen, sind unberührt selbst von den harten Tatsachen, denen sie begegnen. Wie obere Region der Lüfte und des Äthers, die ihren eigenen Gesetzen folgt, mag's drunten stürmen oder gewittern. Da ist Maria. Sie folgt dem Mann, von dem sie weiß, daß er höchst geringschätzig über sie abgeurteilt hat, folgt ihm trotz ihres Wissens. Da ist Mariens Mann. Er liebt seine Frau und weiß, daß sie in ihr Verderben geht, er läßt sie dennoch von sich und blickt ihr traumverloren nach. Das ist das Zwischenreich der Stimmung.

Dies Zwischenreich ist an und in sich undramatisch. Es stagniert, wie Wasser, auf dem die müden Seerosen schlafen. Die dem Drama unentbehrliche Bewegung hineinzutragen, erfand sich Musil den Störer. Eine jener Naturen, die Freundschaft suchen und Feindschaft bringen. Im Jargon vergangener Literaturen: „Der Zerrissene", „Die problematische Natur". An ihm nun zeigte sich zunächst höchst grausamlich Musils Versagen. Dieser Eine brauchte nicht zu wissen, was er wollte. Durfte das vielleicht nicht einmal wissen. Aber seinem Autor, dem Schöpfer, der ihn ins Leben rief, mußte solches Wissen gegeben sein. Musil selbst leider! rätselt an ihm herum. Und findet keine Lösung.

Und nun die harte Welt der Tatsachen tief unter diesem Zwischenreich der Stimmungen. Musil erfindet sich, sie zu vergegenwärtigen und wirksam werden zu lassen, die andere Gestalt dessen, der Diener war und Liebhaber einer dieser Frauen, nunmehr aber Inhaber eines Detektivbureaus mit psychoanalytischen Allüren geworden ist und die Mappe mit den menschlich so unwahrscheinlichen, wie dramatisch unentbehrlichen Dokumenten unter dem Arm spazieren trägt. Liebe dramatische Personen, bedient euch ihrer nach Belieben! In dieser Gestalt nun und in allem, was drum und dran hängt, führt Musil in Komik hinüber. Aber in unfreiwillige.

Das Merkwürdigste an Musils Schauspiel, daß er seine Schwärmer unter den Menschen dieses unseres heutigen Tages gesucht hat. Er, ein Junger, und — diese Jugend? Spielte sein Stück in jenen Tagen, da ein Friedrich Schlegel die berliner Geselligkeit romantisch-sentimentalisch quirlte, es wäre sehr viel glaubwürdiger. Und merkwürdiger noch, daß sich Musil, um diese seine Zwischenreichs-Geschöpfe in irgendwelcher Wirklichkeit anzusiedeln, Universitätskreise ausgesucht hat: Die Universitätsexzellenz, der Professor, der abgerutschte Privatdozent. Wahrscheinlich hat sich Musil seine Modelle an Literaten-Kaffeehaustischen entdeckt und nachträglich honoris causa „promoviert".

3.

„Sacco und Vanzetti". Von Erich Mühsam. (Uraufführung im Theater in der Stadt am 21. April 1929.)

Mühsam selbst sagt in seinem Vorspruch, der historische Ablauf der Ereignisse habe ein Drama von so ungeheurer Eindringlichkeit geschaffen, daß der dichterischen Erfindung so gut wie nichts zu tun übrig geblieben sei. Derart ist Mühsam in der Tat verfahren. Aktenausschnitte gewinnen Gestalt, werden auf der Bühne lebendig, peinigen bis auf den Herzmuskel. Das wäre denn in der Tat Sachlichkeit. Nur daß es uns scheinen will, man müsse ein Kind sein, um gläubig hinzunehmen, daß aus Aktenausschnitten Wirklichkeit zu filtrieren sei. Vielmehr: von allen Mysterien ist „Wirklichkeit" das undurchdringlichste.

Auch die häufig unglaubhaft kraß anmutenden Gehässigkeiten des Richters Thayer, sagt Mühsam, seien vielfach dokumentarisch beglaubigt. Sei es! Wir legen auf das „vielfach" kein Gewicht. Aber folgt daraus, daß dieser Richter, dieser Staatsanwalt, dieser Gouverneur von vornherein die unausdenkbare Herzensroheit besessen hätten, politisch Verhaßten mit Gesetzesparagraphen ans Leben zu gehen? Man zweifelt. Man muß zweifeln, um fürderhin noch irgendwie Mensch sein zu können. Dies aber ist es, was über die innere Struktur und die Überzeugungskraft des Dramas entscheidet. Also: sind hier angeblich Wirklichkeitsausschnitte gegeben, so hat sie die Parteischere zurechtgestutzt.

Wieder sagt Mühsam: der dichterischen Erfindung sei so gut wie nichts zu tun übriggeblieben. Trifft das zu? Selbst bei flüchtiger Vergegenwärtigung des furchtbaren Vorgangs sieht man klar: nicht nur Gelegenheit, nein, dringendes Gebot war hier, dem Tatsachenverlauf dramatisches Blut einzuflößen. Ihrer anarchistischen Parteinahme fallen die beiden zum Opfer. Bei Müh-

sam kommen sie dazu, wie „der Bauer zum brennenden Haus". Warum gab er ihnen nicht Bewußtheit? Warum frisierte er sie beide über den gleichen Kamm? Niemand, der um Dichtung weiß, wäre daran vorübergegangen, die beiden, die gleiches Schicksal leiden, seelisch zu differenzieren, sie zu dramatischen Gegenpolen zu setzen. Im rein Stofflichen schon war Anregung geboten, dem einen von ihnen Märtyrerkraft, dem anderen das wehe Dulden der stummen Kreatur zu leihen. Und besaß einmal der eine von ihnen jene Willensstärke, die bewußt in Märtyrertum hineintreibt, um dem anarchistischen Gedanken Blutzeugenschaft zu sichern, so war damit auch das Verfahren der Gegenpartei menschlich erklärbar geworden. Denn dieser Eine stieß alsdann bewußt Staatsanwalt, Richter, Gouverneur auf den Weg zum frevelhaften Todesurteil. Und besaß jene letzte Kraft, auch des Gefährten nicht zu schonen; sich und auch ihn der Idee zu opfern.

Ist Mühsams Aktenverfahren überzeugend und blieb der dichterischen Erfindung in Wahrheit nichts zu tun mehr übrig? Ernst Heilborn

München

1.

„Aus dem Leben eines Taugenichts." Romantische Komödie in drei Akten (26 Bildern) nach Eichendorff von Wolfgang. Musik von B. Paumgartner. (Uraufführung im Residenztheater am 27. März 1929.)

Der Verfasser hat schon rein taktisch zwei große Fehler begangen, den einen dadurch, daß er den Titel seiner unsterblichen Quelle wortwörtlich übernahm und so Erwartungen weckte, die nur wieder ein Unsterblicher erfüllen konnte, den anderen dadurch, daß er in den Untertitel einen Stilbegriff setzte, mit dem sein Werk aber auch fast gar nichts gemein hat. Sei es meinetwegen ein romantisches Spiel zur Lust, eine romantische Komödie ist es niemals; denn dazu gehörte Erfindung, Geist, epigrammatischer Witz, Fülle an Farben und Tönen, dies alles mit einer wirbeligen Beweglichkeit bis zur Ironie, die purzelnd sich bewußt überschlägt. Wolfgang, oder wie er sonst heißen mag, hat von Eichendorff und der Romantik höchstens die süße Sehnsucht ergriffen: Wandern! Verliebt sein! Verliebt der Liebe nachwandern! Freilich auch dazu, gerade dazu hätte es der lyrischen Schwingen bedurft. Statt dessen sind für tiefere Worte hier Bilder gestellt, sechsundzwanzig liebliche Hintergründe (von E. Stern): Mühle, Park, Biedermeier, Schloß, Zollhäuschen, Waldschenke, Mondschein. Dazu durchweg Instrumentalmusik und eingestreuter Gesang.

2.

„Insulinde oder die Kaffeemaschinen von Lebak." Schauspiel in drei Akten. Von Eugen Ortner. (Uraufführung im Prinzregententheater am 15. März 1929.)

Den Umriß der Fabel, den Stoff und die Personen gab der holländische Kolonialroman „Max Havelaar" von Multatuli, der an der Schwelle dieses Jahrhunderts bei uns fast wie ein Modebuch beredet wurde, sei es, weil damals die Werke Dekkers, wie Multatuli eigentlich hieß, zuerst in deutscher Sprache gesammelt herauskamen, sei es, weil uns die eigenen Kolonien mit leidenschaftlicherer Bewegtheit zu dieser oder jener Frage, Klage, auch Anklage trieben. An Unmittelbarkeit darf sich Ortners Schauspiel von vornherein nicht mit seiner Quelle messen. Der Dichter des Havelaar war ja selber der Havelaar gewesen, der auf Insulinde gehandelt, die Staatsgeschäfte gelenkt, um Menschenrechte gestritten und gelitten hatte. Dort ausgestoßen von den Machtpolitikern, rächt er sich wie der Geist sich zu rächen pflegt, mit einem Buch, mit einem Dutzend von Büchern und Schriften, voll Bitterkeit und Sachlichkeit zugleich, in der Form von Ironie zerrissen wie je ein E. T. A. Hoffmann, sprunghaft und dabei breit wie ein Holländer, gar wie ein alter holländischer Roman.

Ortner mußte, schon da er von der Bühne herab sprechen wollte, zusammendrängen. Aus den zwanzig Kapiteln werden so drei Akte, in der Einheit des Ortes und gewissermaßen auch der Zeit gehalten: vom Abend zum Morgen, durch Tag und Nacht abermals zum Morgen. Darinnen der Aufstand und die Niederlage der ausgepreßten Eingeborenen, der „Kaffeemaschinen von Lebak". Darinnen der zerstörte Traum von Menschheit, Freiheit, Güte, Liebe, ja nur Gerechtigkeit. Havelaar ihr Marquis Posa. Es würde wahrhaftig verwundern, wenn er es nicht wäre. Man untersuche doch einmal gerade das neueste Drama, ob in den Ideen, im Pathos bis in die Technik hinein nicht jeweils etwas von dem jungen Schiller steckt. Schwarz-weiß ist in Insulinde der Gegensatz, in dem die Hauptpersonen stehen. Hie der „Teufel" mit der „Schlange", hie der „Säulenheilige". Daß dieser, Havelaar, als es zum Schlagen kommt, merkwürdigerweise dennoch auf die Seite Europas, das heißt auf die Seite der Gewalttat tritt, wird von Ortner als tragisches Geschick und tragische Schuld gefaßt, bezeichnet, beklagt, nur nicht ergründet und gestaltet. Und daran krankt die Anlage des Dramas überhaupt, daß zwar die Ideen entfaltet werden, der Mensch aber, der mit ihnen steht und fällt, nicht. Daher wohl farbige Gegensätze, geschärfte Auseinandersetzungen, chorisches Anschwellen. Daher aber auch die hilflosen Abgänge, die dumpfen Schlüsse und zuletzt ein

Ende, das mehr ein Abbrechen ist. Statt der strengen Folge lockere Szenen und Gespräche; statt einer Handlung, die aus sich rollt, im dritten Akt romantische Lichter und Labyrinthe; statt der Tragik Abschiedstränen, so daß man fast sagen möchte, es sei Lyrik geblieben, was Tragik werden sollte. Daß aber Ortner nichts so sehr wie die Tragik von Idyllen und verlorenen Paradiesen aufzuzeigen sucht, müßten wir seit dem „Meier Helmbrecht" wissen. Es ist gleichsam eine Grundsituation von ihm, in „Insulinde" geradezu sagenhaft, daß in den Urfrieden plötzlich etwas Fremdes, Böses, ein Feind, ein Abgefallener stößt. Wenn der Dichter dabei den atmenden Wald emporsteigen läßt, immer den deutschen Wald unter den Sternen eines hellen Abends oder einer lichten Nacht, dann hat er erst seine Sprache ganz, die in der Stille um so eindringlicher wirkt, mit einer Naturfeierlichkeit wie in Hofmannsthals „Turm", zuweilen klar geschliffen wie von Bruno Frank.

Joseph Sprengler

Dresden

„Slovenska Anica." Schauspiel in vier Akten. Von Juliane Kay. (Uraufführung der Dresdener Volksbühne in der „Komödie" am 14. April 1929.)

Die Verfasserin wurde im Wettbewerb der Deutschen Buchgemeinschaft und des Verbandes Deutscher Erzähler für ihren Erstlingsroman „Abenteuer im Sommer" mit dem ersten Preis ausgezeichnet. Mit ihrem dramatischen Erstling enttäuschte sie. Um ihre Dramaturgie und Technik ist es schlecht bestellt. Eine gewisse Ursprünglichkeit und Frische in einzelnen Szenen bestechen. Auch ist im ersten Akt das Unterströmige, das Rätselhafte im Blute, die animalische Triebhaftigkeit, die zur Katastrophe drängt, gut zum Ausdruck gebracht. Aber dann zerfällt das Ganze in Episoden, die die Handlung nicht fördern. Der dritte Akt könnte ganz verschwinden, da er nur Füllsel gibt. Er ist dramatisch-architektonisch unmöglich. Die Nebenfiguren sind nur angedeutet. Man könnte das Stück in seinem naturalistischen Einschlag als einen dramatisierten Zeitungsbericht ansprechen, wobei das kroatische Kostüm eine nicht unwesentliche Rolle spielt. Aber die Anlage der Hauptrolle läßt aufhorchen.

Wesentlich ist, daß dieses Stück mit seinen dramatischen Gebrechen nicht aus überschießendem Schaffensdrang der Jugend geschrieben ist. Anica ist eine Lady Macbeth ins Kroatische übersetzt. Auch Schönherrs Weibsteufel spukt im Stück. Aber diese Unholdin ist ausschließlich von animalischer Sinnlichkeit. Der begrenzte geistige Horizont dieses triebhaften Naturkindes bringt das Stück um seine tragische Wirkung. Einmal steht die Verfasserin vor einer Problemstellung, die packen könnte: Der junge Graf, der Anica liebt und von ihren Untaten weiß, soll ihr Alibi in der Mordnacht nachweisen. Er weicht aus. Das Stück bleibt skizzenhaft, ohne Steigerung, Erdgeruch und Innenleben. Es fällt mit seinen Widersprüchen: ein junges altes Stück; unmöglich im Aufbau, doch von dramatischen Impulsen; von dichterischem Einschlag und grausiger Kolportage; schwebend und lastend, frisch und traditionell zugleich; getragen von echten Stimmungen, gehemmt von dilettantischer Dramatik.

Johannes Reichelt

Oberhausen

„Der Toten Heimkehr." Von Uli Klimsch. (Uraufführung im Stadttheater Oberhausen am 9. April 1929.)

In diesem Trauerspiel reihen sich grausame, aber im dramatischen Sinn zufällige Ereignisse aneinander. Jedes Geschehnis sucht einzeln seine Erklärung aus den Umständen, die die Voraussetzungen des Stückes bilden, und man muß zudem aus eigenem Wissen um die Dinge vieles hinzutun, um die Ausbrüche des Schmerzes und der Verzweiflung verstehen und nachempfinden zu können. Diese heftigen Erregungen sind nicht durch den dramatischen Zusammenhang, durch innere oder äußere Motivierung glaubhaft gemacht. Deutsche Offiziere in russischer Kriegsgefangenschaft leiden an der Gefangenenpsychose, die sich in verschiedenen Graden zwischen Überreiztheit und völligem Irresein äußert und schließlich einige zu einem verzweifelten Ausbruchsversuch treibt. Das Scheitern der nicht besonnen, sondern im Affekt unternommenen Tat stürzt das ganze Lager in eine Katastrophe. Sah man schon in den beiden ersten Akten Zusammenbrüche und unglückselige Sterbefälle in großer Anzahl, so bringt der letzte Akt Flammenwiderschein, Metzelei, Gewehrgeknatter und ersetzt auf diese Weise die künstlerische Auflösung des Kampfes widerstreitender Kräfte durch außerkünstlerische Knalleffekte, durch einen Appell an die animalischen Empfindungen des Zuhörers. Allgemeine Bemerkungen und Stimmungen von nicht bedeutendem Niveau, ekstatische Schreie und visionäre Schilderungen zeigen in diesem Zusammenhang an, daß das Stück nicht aus einer künstlerischen Schauung, sondern aus der Verzweiflung des — künstlerisch ohnmächtigen — Gedankens geboren wurde.

Kurt Eckstein

Kassel

„Die zwölf Brüder." Ein Wandermärchen in sieben Bildern. Von Karl von Felner. (Uraufführung im Staatstheater am 20. April 1929.)

Drei Volksmärchen haben, die jugendschöne Einfalt ihrer Sprache restlos opfernd, hergehalten, um den

in ihnen vermuteten Hintersinn schaubar und hörbar werden zu lassen; von ihnen, die alle drei im Sammelwerk der Grimms überliefert worden sind, gaben „Die zwölf Brüder" Titel und Exposition: zwölf Königssöhne, die von Vatershand sterben sollen, damit die Schwester alle Reiche besitzen kann, werden durch die Mutter entfernt, dann von der Schwester gesucht. „Die sechs Schwäne", in denen umgekehrt der Vater die Kinder verbirgt, vor ihrer Stiefmutter, die sie dann in Schwäne verhext, steuerten auch ihrerseits das Suchen der Schwester nach den Brüdern bei „Die sieben Raben" aber die lange Wanderung des Mädchens bis zum Ende der Welt und darüber hinaus, und den Mythos vom Glasberg. Verzichtet wurde auf die den „Zwölf Brüdern" und den „Sechs Schwänen" gemeinsame Prüfung des Mädchens durch siebenjähriges, peinvolles Schweigen, Heirat, Verleumdung, Scheiterhaufen, und auf die Erlösung im letzten und rechten Augenblick. Dafür wurde eine psycho-analytische Deutung den Vorgängen sowohl wie den Äußerungen der Beteiligten unterlegt, die in ihrer Bemühung erotischer Komplexe über das im Bereich der Märchenauslegung Glaubwürdige denn doch hinauszugehen scheint.

In der Tat konnte bei solchem Verfahren, das beispielsweise die Brüder durch den Bannfluch der Mutter in Raben und Rächer ihrer selbst, der Schwester und der Königin am königlichen Vater verwandelt werden läßt, mit der äußeren Vereinheitlichung des Geschehens eine gleichartige Deutlichkeit des Ausdrucks nicht Hand in Hand gehen. Notwendig folgte aus der Durchtränkung der vorhandenen Motive mit erotischer Problematik eine Verdunkelung zumal des Sprachlichen, die bei der ohnehin fühlbaren Neigung des Verfassers zu subjektiver Wortsymbolik nur geeignet ist, die Wirkung nicht bloß der vereinheitlichten Vorgänge, sondern auch der entschieden malerisch gesehenen Bilder erheblich abzuschwächen, wenn nicht aufzuheben. Der Sinn des Erlösungsmotivs in den drei Märchen ist durch dieses Spiel jedenfalls nicht sonderlich erhellt, die mythische Verwurzelung des Märchens schlechthin, aller Stimmungskunst unerachtet, nicht überzeugend gestaltet worden.

Will Scheller

Echo des Auslands

Südafrikanischer Brief

In der Entwicklung der südafrikanischen Literatur schien in der ersten Hälfte des vergangenen Jahres ein Stillstand eingetreten zu sein. An das Schweigen der vor Jahren noch so rührigen Dichter der ersten Stunde, Celliers, Totius, Leipoldt, Wassenaar und andere hatte man sich zwar gewöhnt. Aber die Freunde des jungen Afrikanervolks warteten mit Ungeduld auf eine neue frische Offenbarung seines kulturellen Lebens. Wo blieben die neuen Dichter, die im Ringen mit der eigenen Sprache alles, was in ihnen lebte und webte, mit spontaner Kraft und reicher Phantasie zur Äußerung brachten? Wo die Dichter, die die verschwenderische Schönheit ihres reich gesegneten Landes und die Regungen des Seelenlebens ihres Volks in Worten festlegten?

Erfreulicherweise ist jedoch neues Leben in der jungen Literatur erwacht. Einzelne neue Werke bedeuten nicht nur einen wesentlichen Fortschritt, sondern führen eine tief eingreifende Neuerung in die sonst noch sehr allgemein-menschlich und religiös-erbauliche Literatur ein.

Auf dem Gebiete der Prosa fallen hauptsächlich vier Namen auf. Der bereits aus früheren Briefen bekannte Jochem van Bruggen legt uns diesmal den zweiten Teil von Ampie vor. „Ampie", Teil I, „Die Natuurkind", zog bereits bei seinem Erscheinen 1924 die allgemeine Aufmerksamkeit auf diesen noch jungen, aber sehr begabten Schriftsteller. Das Buch überraschte nicht nur durch hervorragende psychologische Kenntnisse, sondern durch die Kraft seiner Sprache und Ausdrucksweise. Teil II, „Ampie, die Meisiekind" (Verlag Swetz & Zeitlinger, Amsterdam), steht nicht ganz auf derselben Höhe wie Teil I. Allem Anschein nach hat der Dichter sich in dem ersten Buch zu sehr verausgabt. Das will darum nicht sagen, daß das neue nicht als wertvoll zu betrachten wäre. Die beiden gehören zusammen, denn es sind dieselben Personen, die bis zuletzt in den beiden Büchern auftreten. Auch Teil II enthält einige von tiefer psychologischer Einfühlung in den Charakter des Arme-Blanken-Kindes Ampie durchzitterte Abschnitte. Der Schatz köstlichen Humors, der in den beiden Bänden verborgen liegt, gibt diesem Werk einen ganz besonderen Reiz. In der literarischen Welt der sprachverwandten Niederlande ist Ampie sehr beachtet und von der Kritik als ein Ereignis der afrikanischen Literatur begrüßt worden. In dieser Jungennatur tritt uns endlich der Mensch entgegen, der bis jetzt in der südafrikanischen Prosa fehlte, der Mensch mit seinen brutalen Begierden und

innigen Seelenstimmungen, mit seinem komplizierten und doch so einfachen Charakter, die menschliche Seele mit all ihren Verborgenheiten, mit ihrem Sehnen nach einer höheren Welt und ihrer Verbundenheit an alles Irdische. Ampie würde, wenn gut übersetzt, zweifellos auch den Europäer durch seinen sonnigen Geist, durch seinen optimistischen Humor, der selbst das tiefste Elend und die trostloseste Verkommenheit durchleuchtet, zu fesseln vermögen. Gerade in dieser Eigenschaft liegt die mitreißende Kraft des Buchs.

Als zweiter ist C. M. van den Heever zu nennen. Sein Buch „Langs die Grootpad" (Verlag Van Schaik, Pretoria) ist von ganz besonderer Bedeutung, weil es von einem Nachkommen der alten Burenbevölkerung herrührt, der sein Land und Volk durch und durch kennt und liebt. Wir erleben in „Langs die Grootpad", das heißt den Hauptweg entlang, das scharf umrissene Leben auf einer afrikanischen Farm. Die Sprache ist rein und die Charaktere sind klar und scharf gezeichnet. Die Familie des alten Buren Ohm Gert wird durch allerlei Zeitereignisse auseinander gesprengt und kommt dann in der Großstadt und auf den Diamantenfeldern mit den vielen sozialen Problemen des Landes in Berührung. Die Intrige an und für sich ist alt, der Stoff bereits zur Genüge in anderen Werken behandelt worden. Aber van den Heever hat die Gabe, seine Figuren lebensfrisch zu gestalten. In dieser Beobachtungsgabe liegt der besondere literarische Wert seines Werks. Wertvoll sind ebenfalls die Naturbeschreibungen und Naturstimmungen, die uns die sonnige Atmosphäre Südafrikas übermitteln. Abgesehen von einzelnen, zeichnen sie sich erfreulicherweise durch ihre Knappheit aus. Nur die unnatürliche Figur des Musiklehrers, der nur als Sprachrohr des Dichters zur Äußerung seiner eigenen Weltanschauung dient, fällt als Deus ex machina aus dem Rahmen. Jedenfalls wäre zu hoffen, daß der Geist des neuen Südafrika trotz der Übertünchung moderner Nivellierung und Oberflächlichkeit mit dem echten und jugendfrischen Grundton, der uns aus diesem Werk entgegenklingt, in Übereinstimmung gelangen möge.

Als dritter kommt D. J. Malherbe, „Die Meulenaar" (Verlag Nas. Pers, Bloemfontein). Auch in diesem Werk spürt man den jugendlichen Lebensdrang, die nur eine so reiche Natur wie die Südafrikas zu erzeugen vermag. Es ist ein Buch voll Farbe und Licht, abermals vom Leben auf der Farm durch und durch erfüllt. Wir erleben das Wachstum der schwellenden und von leuchtender Kraft durchschimmernden Weinreben. Wir hören und sehen die grauweißen Regenschleier im Winter und stehen in Bewunderung vor der gewaltigen Schönheit der felsigen Bergmassive in Lenz- und Sommerszeit. In dieser Umgebung läßt Malherbe das Leben des Müllers Jaans in seinem täglichen, wiederkehrenden Rhythmus an unseren Blicken vorbeiziehen. Wie dieser Naturmensch in seiner tiefen Einfalt, aber unerschütterlichen Geradheit auf das rauschende Lied seiner Wassermühle lauscht, bis eine unerwiderte Liebe zu Leonore, mit der er aufgewachsen, die kurze Seelenschönheit dieses biederen Charakters verwüstet und sein Leben zerstört.

Das vierte Buch liefert uns D. P. du Toit unter dem Titel „Jan" (Verlag Van Schaik, Pretoria). „Jan" verkörpert sozusagen den afrikanischen Till Eulenspiegel. Der Leser wird an der Hand des Lebenslaufs dieser allegorischen Figur Jan mit tausenderlei Witzen und Streichen bekannt gemacht. Das Buch stellt keinen Anspruch auf literarischen Wert, und doch darf es nicht unerwähnt bleiben, weil du Toit hiermit eine neue Richtung in der Literatur Südafrikas einschlägt. Er zeigt uns das dortige Leben, wie es in allen Stadien seiner Entwicklung aus einem reichen und nie versagenden Quell des Volkshumors schöpft. Das Buch wird bestimmt dazu beitragen, bei den weniger Entwickelten und Bevorzugten die Lust zum Lesen zu erwecken und so ihre Muttersprache, das Afrikaans, lieben und schätzen zu lernen.

Aus der Literatur für die Jugend mögen zwei Veröffentlichungen herausgegriffen werden. J. J. Blom, „Die Boggies van Bosberg" (Verlag Nas. Pers, Kapstadt). Es sind, wie der Untertitel uns belehrt, „Grepe uit die lewe van 'n span Plaasseuns", Abschnitte aus dem Leben einer Gruppe Farmkinder. Aus dem Buch weht ein frischer Landwind, und man lebt das freie Leben der vier Bauernjungen zwischen Strauch und Feld mit. Eugène Marais veröffentlicht im selben Verlage „Dwaalstories en ander Vertellings". Es umfaßt Buschmannmärchen und einige Erzählungen aus dem Leben zweier Afrikanermädchen.

Ungefähr in derselben Welt bewegen sich die Erzählungen von C. de Roubaix, von denen jetzt der dritte Band „Uit Boesmansland, Kykies in die volkslewe" (Verlag Nas. Pers, Kapstadt) vorliegt. Die Aufzeichnungen über die umherziehenden Schafbauern des Buschmannslandes sind durch die vielen Mitteilungen über Sprache und Bräuche an der Grenze der ungastlichen Kalahariwüste sehr wertvoll.

Als letztes in der Reihe der Prosaveröffentlichungen sei das Buch von C. F. Leipoldt, „Waar Spoke speel" (Verlag Nas. Pers, Kapstadt) noch erwähnt. Südafrika scheint ein Land zu sein, wo Spukgeschichten sehr verbreitet sind. Leipoldt gibt in diesem Buch keine einfachen Erzählungen, sondern versucht, Ereignisse, worin er Übermenschliches zu spüren vermeint, fest-

zuhalten. Dadurch erhält sein Werk einen dokumentarischen Wert.
In der englischen Literatur Südafrikas ist in der letzten Zeit die Schriftstellerin Sarah Gertrude Millin hervorgetreten. Ohne tiefer in ihr Werk eingehn zu wollen, sei hier auf zwei ihrer Bücher aufmerksam gemacht: „God's Stepchildren" (Verlag Constable & Co., London), das ein für Südafrika sehr wichtiges Problem, die Mischlinge, behandelt, und ferner das im selben Verlage herausgegebene „The South Africans". In einzelnen kurzen Abschnitten gewährt sie in leicht erzählender Form neben geschichtlichen Rückblicken eine tiefe Einsicht in das ganze Leben und Treiben des südafrikanischen Landes und Volkes mit seinen vielen noch ungelösten Problemen. Obwohl von einer englisch sprechenden Afrikanerin geschrieben, weist es eine lobenswerte Objektivität auf, wodurch es an Bedeutung gewinnt.
Die Tendenz nach Vertiefung, der Wunsch nach einem ruhigen Weiterbauen auf das bereits gelegte Fundament eigener, bodenständiger Kultur ist überall zu bemerken. Die Sprache ist nicht mehr Propagandamittel, sondern Kulturgut geworden. Der Kampfdichter, der wie bei allen Völkern den literarischen Bewegungen vorangeht, tritt auch hier mehr und mehr in den Hintergrund. Rein lyrische Veröffentlichungen werden seltener. Nur ein paar Gedichtbände der jüngsten Zeit sind zu vermerken. Der oben bereits genannte C. M. van den Heever schenkt uns „Die nuwe Boord" (Verlag Swetz & Zeitlinger, Amsterdam 1928), der neue Baumgarten. Wie der Titel erklärt, sind seine Gedichte wie Bäume in einem Obstgarten, wie Blumen in einem Beet zusammengebracht. Sie geben hauptsächlich Natureindrücke und seelische Vorgänge wieder. Wenn dieses Bändchen auch von einem dichterischen Gemüt Zeugnis ablegt, so entbehrt man jedoch wieder, wie in den meisten südafrikanischen Gedichten, die wirkliche innere Kraft und den dichterisch höheren Wert.
A. G. Visser veröffentlicht seinen zweiten Gedichtband „Rose van herinnering en ander gedigte" (Verlag Van Schaik, Pretoria). Der Verfasser ist von Beruf Chirurg und hat als solcher in Transvaal einen guten Namen erworben. Bereits in seinem ersten Gedichtband zeugten seine Verse von einer feinen Technik und atmeten einen hochstehenden Geist. Dieser Band bedeutet eine Bereicherung der jungen Literatur. Vissers Gedichte spiegeln so deutlich die typische Wesensart des afrikanischen Volkes wider: seine Gemütsgegensätze einerseits, seinen Hang zur Melancholie, dieses nach innen Gerichtete, und andererseits seine lebensvolle Zuversicht, die mit helleuchtenden Augen in die Zukunft schaut:

> Sei du, mein Lied, die Urn' aus Edelstein,
> worin die teure Asche,
> die einmal Schönheit war,
> von mir noch stets bewacht wird und beweint. . . .

Und auf diesen melancholischen diesen jubelnden Vers:

> O gib uns ein Lied, das Flügel hat,
> ein Lied für Jung-Südafrika,
> ein Zauberlied voll Feuer und Glut,
> das den, der es hört, zu rufen zwingt:
> Ich muß!

Auch in diesem Gedichtband sind die biblischen Motive sehr beliebt. Langenhoven, der Verfasser des schönen Gedichtes „Die Stem van Suid-Afrika", schrieb einmal mit Recht: „Die Seele der afrikanischen Sprache ist aus der alten holländischen Bibel entstanden," und tatsächlich ist das alte Burenvolk wie kein zweites in der Welt außer dem Judenvolk selbst alttestamentarisch eingestellt. Es hat seine Geschicke gern mit denen der Israeliten verglichen. Sprache, Denken und Dichten sind über und über davon erfüllt.
Ein Neuling in der Reihe der jungen Dichter ist Eitemal. Unter dem Titel „Weerklankies" (Verlag Van Schaik, Pretoria 1928) bringt er zum ersten Mal in Buchform seine Gedichte heraus, die wir meistens bereits aus der Wochenzeitschrift „Die Huisgenoot" kennen. Eitemal besitzt die Gabe der Melodik, und technische Gewandtheit tritt hauptsächlich in einzelnen seiner Lieder hervor, wie zum Beispiel in Cabaretliedjie. Jedoch das Niveau seiner Geisteskinder ist sehr verschieden. Die rein lyrischen Aufwallungen, hauptsächlich seine Minnelieder, die nach dem Vorbild der alten Minnesänger der Liebe und ihrem Kult gewidmet sind, dürfen als das Beste in diesem Bändchen gewertet werden. Seine Liebesseufzer steigen niemals aus dem reinen Himmelblau in die Welt des Sinnlichen hinunter. Die Mängel, die hier und da, hauptsächlich in der Verstechnik störend wirken, werden sich, hoffen wir, mit der Zeit abschleifen. Eine bessere Auslese hätte dem Werk nur zum Vorteil gereicht. Nicht alles, was aus der Feder des Dichters strömt und sich für Familienblätter eignet, sollte in Südafrika in Buchform gesammelt und verewigt werden. In der Auswahl bewährt sich die Meisterschaft.
In der Bühnenliteratur erschienen allerhand Werkchen, die jedoch die Grenze des Dilettantismus kaum überschreiten. Die südafrikanische Bühne — noch meistens eine Wanderbühne — wird hauptsächlich vom Ausland gespeist. Zwei Neuerscheinungen verdienen trotzdem Erwähnung. A. M. Moll gab beim Verlag Nas. Pers, Kapstadt, ein Drama unter dem Titel „Die Afgrond" heraus. In der Vorrede lesen wir die bekannten Worte von Romain Rolland: „Nur die

Einigkeit gibt einem Volke den Sieg." Moll will uns das an der Hand eines Ehepaars, einer Familie, die die Grundform des Volkes darstellt, deutlich vor Augen führen. Mann und Frau verstehen sich nicht. Er ist Idealist, sie will das Leben genießen. Ein altes Thema, aber infolge der guten Ausarbeitung der Charaktere trotzdem eine Bereicherung für die junge Bühnenliteratur. — Das zweite, ein biblisches Drama, „Die Doper of die Herodus-Treurspel" (Verlag Van Schaik, Pretoria) von Jac. J. Müller ist in reimlosen und oft recht holprigen Versen geschrieben. Das Thema des Täufers Johannes scheint die Dichter aller Nationen angeregt zu haben. Auch hier sind Johannes, Herodes, Herodias und Salome die Hauptpersonen. Die Charakteristik ist gut, Herodes stellt den typischen Schwächling dar, nur die Herodias hat der Dichter an einzelnen Stellen allzu vulgär gesehen. Im ganzen erreicht das Drama sowohl sprachlich als auch dichterisch kein allzu hohes Niveau.

Auch in der wissenschaftlichen Welt Südafrikas ist ein frisches Leben allerorts zu verspüren. Obwohl es nicht direkt in den Rahmen dieser literarischen Betrachtung paßt, so sei mir doch erlaubt, auf die letzten bedeutenden Neuerscheinungen, die für Deutschland von Interesse sein dürften, hinzuweisen.

E. G. Malherbe: „Education in South Africa (1652 bis 1922)" (Verlag Juta & Co., Kapstadt) ist seines dokumentarischen Inhalts wegen bereits beachtenswert. Das Buch wurde vom Völkerbund unter die wichtigsten Veröffentlichungen Südafrikas aufgenommen. Es gibt uns einen genauen Überblick über die Entwicklung des Unterrichtswesens von den Burenfreistaaten an bis zur Union und führt zuletzt noch ein sehr ausführliches und wertvolles bibliographisches Verzeichnis.

Im Auftrage der Regierung brachte das Kapstädter Archiv einen weiteren Band heraus: „Kaapse Archiefstukken lopende over het Jaar 1779". Im Auftrag des Administrators Werth erschien ein Buch über die Eingeborenenstämme Südwestafrikas, „The Native Tribes of South West Africa" (Verlag Capetimes, Kapstadt). Drei Kenner der Eingeborenenstämme wirkten daran mit: der Regierungsbeamte Hahn behandelt Geschichte und Bräuche der Ovambos, Fourie die der Buschmänner und H. Vedder die der Herero. Interessant darin sind die Mitteilungen von Hahn über das „Heilige Feuer" bei den Ovambostämmen in Anbetracht der Ausführungen des deutschen Forschers Frobenius über seine Entdeckungen des „ewigen Feuers". — Zur Ergänzung der Veröffentlichungen über das wichtige Eingeborenenproblem seien noch erwähnt: Mac Millan, „Cape Colour question" und J. A. J. Agar-Hamilton, „The Native Policy of the Voortrekkers, 1836—1858" (Verlag Maskew Miller, Kapstadt).

Auch die ausländischen Literaturen finden in Südafrika mehr und mehr Beachtung. „Die Biene Maja" von Bonsels liegt in der Übersetzung von F. J. Eybers unter dem Titel „Die kleine Maja en haar Awonture" (Verlag Van Schaik, Pretoria) vor. In Anbetracht der großen Liebe des Afrikaners für die Natur und ihre mannigfaltigen Bewohner wird sich dies Buch von Bonsels gewiß einen großen Leserkreis erobern. Zwei Professoren der Universität Stellenbosch, Bouman und De Villiers, brachten unter dem Titel „Skandinawiese Vertellings" (Verlag Pro Eccelesia, Stellenbosch) eine Auswahl aus der alten und neuen nordischen Literatur heraus. Das Ziel der Übersetzer ist, nicht nur die Schönheit und den Reichtum dieser alten nordeuropäischen Sprachgebiete, sondern auch die merkwürdige Übereinstimmung zwischen Lage und Lebensweise der alten Isländer und der Buren hervorzuheben.

Ein Zeichen der jungen Lebenskraft der südafrikanischen Literatur ist schließlich noch das Erscheinen des neuen literarischen Blattes Anfang dieses Jahres: „Die nuwe Brandwag, Tydskrif vir Kuns en Lettere". Die Vierteljahrsschrift zählt unter ihre Mitarbeiter fast sämtliche bekannten Schriftsteller. Im Begleitschreiben lesen wir: „Wir fühlen, daß die Zeit reif ist, um eine neue Zeitschrift ins Leben zu rufen, die der Pflege und Ausübung von Kunst und Literatur gewidmet ist. Jungen, aufgehenden Talenten muß der Weg gewiesen werden." Als Redaktionsmitglieder zeichnen Prof. Botha (Kapstadt), Prof. du Toit (Pretoria), Prof. Malherbe (Bloemfontein), Prof. Pienaar (Stellenbosch), als künstlerischer Beirat der bekannte Kunstmaler Pierneef (Pretoria).

Südafrika wird auf allen Gebieten selbständig. Die Entwicklungskurve sowohl des geistigen wie des wirtschaftlichen Lebens ist in einem steten Steigen begriffen. Auch jetzt ist der alte Spruch der Römer wieder angebracht: „Quid novi ex Africa?"

Marc. Romeo Breyne

Neuhellenischer Brief

Im Schoße der reichen griechischen Kolonien Ägyptens entwickelt sich seit dreißig Jahren eine neue kulturelle Strömung: der Neuhellenismus, ein Ausdruck des nach der Befreiung vom Türkenjoch zur Entfaltung drängenden nationalen griechischen Geistes. Der Brennpunkt dieser Bewegung ist Alexandria und Kairo. Als um die

Mitte des vorigen Jahrhunderts weitsichtige ägyptische Gouverneure die Einwanderung Fremder erlaubten, wurde das Land sehr bald das Ziel der griechischen Auswanderung. Überall bildeten sich griechische Kolonien, die eigene Schulen gründeten. Von Jahr zu Jahr mehrte sich der Wohlstand der griechischen Ansiedler, die meist Kaufleute waren, infolge der zunehmenden Bedeutung Ägyptens als Handelszentrum. Auf dieser reichen materiellen Grundlage entfaltete sich rasch ein starkes kulturelles Leben. Um 1900 treten die zwei Zentren, Alexandria und Kairo, hervor. Griechische Schriftsteller, die bald Bindungen zu den westeuropäischen Strömungen gefunden und deren Gedankengänge mit den eigenen verschmolzen hatten, konnten dort ungehindert schaffen. Verschiedene Zirkel entstanden: Nea Zoe, Grammata, Serapeion, Alexandrini Techni, um nur die wichtigsten zu nennen. Um den bedeutendsten, Grammata, gruppieren sich seit 1911 mehr und mehr alle vorwärtsdrängenden Elemente. In der reich ausgestatteten Zeitschrift, der Revue Grammata, schreiben die bekannteren griechischen Schriftsteller Ägyptens, Griechenlands und aller griechischen Niederlassungen im Ausland. In den ersten Heften aus dem Jahre 1911 findet man Beiträge von den heute anerkannten Autoren Pargas, Byron Pascalides, D. Zachariadis und Kasimatis. Von Pargas erschien in letzter Zeit eine Geschichte Ägyptens. In Anlehnung an moderne Geschichtsbetrachtung versucht er die heutigen Religions- und Rassengegensätze historisch zu erklären und zu überwinden. Auch der Dichter Sikelianos, der die Wiedereinführung der „Delphischen Spiele" propagierte — 1927 fanden sie zum erstenmal statt —, gehörte zu den ersten Mitarbeitern. Ein anderer der Gruppe ist Nikos Santorinéeos, der durch seine realistischen Schilderungen des Meeres, der Seeleute, Schmuggler und Fischer auffällt. Ebenso Kostis Palamas, der Liebling der Griechen, und K. P. Kavafis, dem die kairoer Revue „La Semaine Egyptienne" letzthin eine Sondernummer widmete.

Die Gruppe „Alexandrini Techni" gibt eine gleichnamige Zeitschrift heraus, zu deren bekanntesten Mitarbeitern Demosthenes Butyras gehört. Herausgeberin ist Rika Sengopulu. Überhaupt nimmt das weibliche Element starken Anteil an der neugriechischen Bewegung.

Die Herausgabe der Zeitschrift „Synkroni Skepsi" in der griechischen Kolonie Chikagos zeigt, wie sehr der neuhellenische Gedanke heute geistiges Allgemeingut des modernen Griechentums geworden ist.

Moltrasio-Como R. Kaltofen

Kurze Anzeigen

Romane und Erzählungen

Die mit den tausend Kindern. Roman. Von Clara Viebig. Stuttgart-Berlin 1929, Deutsche Verlags-Anstalt. 321 S. M. 7,–.

Ein Volksschullehrerinnen-Roman. Ganz anders als Juliane Karwath, bisher wohl die einzige, das Problem aufgriff in ihren Büchern „Das Feuer hinter dem Berge" und „Aglai": beides individualistische Romane des Menschen und jungen, sehnsüchtigen Wesens, dem eben das Lehrfach, das Erwerben und Vermitteln geistigen Besitzes Beruf und Lebensarbeit ist. Die Viebig jedoch, wuchtig, unbarmherzig, erzählt nicht von einem Wesen, das Lehrerin ist, sondern gestaltet den Dämon dieses Berufs als Berufung, gestaltet ihn aus seinem eigenen, gewaltigen Gesetz: die Heldin, Marie Luise Büchner, hat diesen Beruf nicht erwählt, sondern ist von ihm erwählt worden, und jubelt, leidet, stöhnt unter diesem Dämon, wie immer ein Mensch, der von höherer Berufung gezeichnet ist, durch sie geformt und geprägt wird. Diese Sendung gebietet auch noch über das Menschliche, wird Herr über das Herz und das Blut und stellt das ganze Menschenleben unter ihr unbeugsames Gesetz.

Von der schwersten, der grausamsten Seite kommt Clara Viebig: eine Proletarierschule im trostlosesten berliner Osten, verwahrloste, verlassene kleine Mädchen, Kinder, die nicht mehr Kinder sind, mit wissenden Augen und früh geweckten, früh verderbten Instinkten, mit wachsamer, schadenfroher Beobachtung, mit der niederreißenden Kraft der Gemeinheit, die alles nach ihrem eigenen Bilde formt: das ist die Umgebung, das Arbeitsfeld der warmen, jungen, blühenden Marie Luise. Die ernste, männliche, zu allem Schützen und Hegen bereite Zuneigung und Werbung des verwitweten Rektors, die gefährliche Liebe einer schönen, dämonischen Freundin — sie ist als Lehrerin an einer höheren Schule der Reichen und Verwöhnten ein reizvolles und schillerndes Gegenbeispiel — eine große, glückliche Liebe zu einem jungen Arzt: das sind die Hauptfäden der straff geführten Handlung. Die alternde und zuletzt emeritierte Lehrerin mit der rührend mütterlichen Fürsorge und Hingabe an einen scheinbar anhänglichen und begabten Proletarierknaben, den zuletzt Geldgier zum Mörder der immer Gebenden und Schenkenden macht, steht daneben, und dazwischen steht die bittere Tragödie der verheirateten Lehrerin: die Unmöglichkeit, Ehe, Mutterpflicht und Beruf zu vereinigen, der Verfall aller drei Lebensgebiete. Dies Miterleben schafft den Entschluß der Heldin, auf die Heirat zu verzichten, nicht sich und dem Geliebten den gleichen proletarischen Seelenuntergang zu bereiten.

Das Problem der verheirateten Lehrerin in Verbindung mit jener alles niederreißenden Kraft der Gemeinheit im rohen Volk ist von Clara Viebig in erbarmungsloser Helligkeit aufgezeigt worden, und hinter dieser Grausamkeit wird die große Sendung der Lehrerin sichtbar: anders zu sein als die übrigen Menschen, geweiht, priesterlich und damit von übernatürlicher, adelnder Kraft über die Menschengemüter. Auch jenes andere, schwere, schmerzliche Problem wird bloßge-

legt: Mahner, Hüter und Führer der Jugend zu sein, gerade auch in sexuellen Gefahren, Abenteuern und Lastern, also zu führen und zu wissen in Dingen, von denen man selber nichts weiß noch wissen will, die man haßt, verabscheut und verachtet.

Noch auf einer zweiten, höheren Stufe dann abermals die Dämonie des Lehrberufes: als jener junge, arme Doktor, der Geliebte, nun endlich zu wirtschaftlicher Sicherheit gekommen, zum zweitenmal fragt, um Marie Luise, die nun nicht weiter Lehrerin zu sein brauchte, heimzuführen als Gattin: da sagt sie abermals nein. Die tausend Kinder, die tausend Geschicke halten sie fest, fordern sie. Menschengut, das im Winde weht, von lieblosen Eltern in die Welt gesetzt und wieder verlassen, und das wieder einen ganzen Menschen braucht, um nicht zu verderben!

„Die Kinderlose hat die meisten Kinder," sagte Marie von Ebner-Eschenbach.

Ein erschütterndes Buch, jenen letzten Dämon enthüllend, von dem der Pädagoge und mit ihm in der Welt nur noch der Dichter unheilbar besessen ist: die Menschenbildner-Kraft!

Berlin — Ilse Reicke

Die dritte Tafel. Legenden. Von Ernst Lissauer. Berlin, Weltgeist-Bücher, Verlagsgesellschaft m. b. H. 39 S.

Merkwürdig! Als einzelne dieser Legenden hier oder da verstreut erschienen, wirkten sie auf mich nicht nachhaltig. Jetzt, da sie, fünf an der Zahl, von gemeinsamem Bande umschlungen, wieder vorliegen, entfaltet sich der gemeinsame Innenlaut, und auch diese Prosastücke von Moses, Noah, Luther und dem heiligen Franziskus fügen sich in Lissauers neuere dichterische Entwicklung. An dieser Stelle ist früher einmal Lissauers ältere Verskunst unter die zutreffende Aufschrift „Der Hymniker und das Leben" gebracht worden. Diese Legenden haben nichts Hymnisches, sie zeigen den Dichter auf den gleichen Wegen wie seine jüngste Dramatik vom „Jephta" bis zum „Luther und Münzer". Die Sprache ist knapp, manchmal wie gehämmert, ohne Abschweifung, und jede der tragenden Gestalten tritt mit dramatischer Kraft heraus. Dabei bindet aber dies schmale Werk an alle früheren der gemeinsame Grundzug von Lissauers Kunst: die in einer tiefen Religiosität immer wieder überwundene Spannung. Wie alle seine Dramen im Tiefsten Tragödien der Pflicht sind, so sind auch diese Legenden auf die eine Ausrichtung angelegt, auf heroische Überwindung menschlicher Schwäche unter dem wohl qualvoll empfundenen, aber aus der Anbetung her schließlich zu innerst angenommenen Gebote pflichtvoller Berufung. An diese Innenachse schießen die Einzelbilder an wie Feilspäne an den Magneten und ordnen sich unter Künstlerhand zum Gebilde. Die Helden dieser Legenden müssen alle töten; aber für alle spricht Franziskus, wenn er sagt: „Wir sind gesetzt zwischen Tod und Tod und gestellt zwischen Mord und Mord. Es bleibt uns nichts an unserm Teil als zu lieben."

Berlin — Heinrich Spiero

Marokkanische Erzählungen. Von Grethe Auer. Stuttgart-Berlin 1929. Deutsche Verlags-Anstalt. 322 S. Geb. M. 7,–.

Schon im Jahr 1905 erregten einige der in einem berner Verlag erschienenen „Marokkanischen Erzählungen und Sittenbilder" der Verfasserin allgemeines Interesse. Damals lag Marokko uns ferner als heut, es war noch eine halbverschlossene Welt. Nun haben Auto, Kino und Radio wenigstens die Außenlinien des geheimnisvollen Landes uns vertraut gemacht, und das Land selbst hat sich rasch genug zu „europäisieren" begonnen. So ist es wertvoll, wenn scharfumrissene Bilder aus farbigeren, jüngst vergangenen Perioden festgehalten und erneut dem Leser vorgeführt werden. Deshalb machen auch nicht die einfachen üblichen orientalischen Verwicklungen von Leidenschaft und Eigennutz, von Skrupellosigkeit und Ehrgefühl den Reiz des Erzählten aus, sondern das Völkerkundliche, das Ungeheuerlichkeiten als Alltagstatsachen schildert und Selbstverständlichkeiten unerfüllbar nennt. Merkwürdig berührt, daß keineswegs immer die Frau das unterdrückte Unschuldslämmchen ist, vielmehr oft genug den Pantoffel schwingt, und nicht nur symbolisch. Der Rassenantagonismus zwischen Arabern und Negern oder Nubiern, die kindliche Zutraulichkeit zum weißen „Protektor", den übers Ohr zu hauen dennoch fast zum Sport wird, die Frömmigkeit voller Tücke sind immer noch psychologische Wahrzeichen des afrikanischen Orients. Verloren geht von Jahr zu Jahr mehr das Patriarchentum innerhalb der Stämme, das neben Despotismus und Betrug doch auch ein starkes Zusammengehörigkeitsgefühl, ein Eintreten für den Stammesangehörigen barg. Wir glauben aber, daß die Verfasserin irrt, wenn sie meint, daß Erlebnisse, wie sie sie vor 25 Jahren genau nach der Natur abgeschildert hat, heut schon Mythe geworden seien. Freilich sind die Tage des süßen Nichtstuns nach erfülltem Raubzug stark gemindert, aber der Araber wird kaum in unserem Sinne „Proletarier" werden, das Auge des Gesetzes sieht nicht weit über die Bannmeile der paar europäisch lackierten Verwaltungszentren hinaus, und die Mentalität der Familienältesten ähnelt trotz Kino und Auto den Kalds und Scheichs und Ben Dris, von denen Grethe Auer erzählt. Daß die orientalische Frau ihre Unterdrückung durch Jahrtausende mittels angeborener und moralisch nicht gehemmter Schlauheit wett macht, wissen wir seit den Zeiten der Scheherazade, und lesen es mit erfreutem Schmunzeln auch bei Grethe Auer gern wieder nach.

Berlin — Fedor von Zobeltitz

Zu Fuß um mich selber. Von Wolfgang Eichbaur. München 1928, Josef Kösel & Friedrich Pustet. 304 S. Geb. M. 7,50.

Daß im Dialekt die Wurzel aller sprachschöpferischen Kraft liegt, verspürt man, wenn man dies Buch gelesen aus der Hand legt. Ich meine damit keinesfalls Dialektdichtung, sondern jenen unmerklichen Zufluß an spracherneuernder Substanz aus den verschiedenen Dialekten. Wie ein Jahrsiebent es mit dem menschlichen Körper tut, so erneuert der Dialekt die Sprache – ebenso unmerklich, ebenso geheimnisvoll! – so erlöst er die Sprache von Schreibtisch und stilistischer Spekulation und stärkt sie in Fleisch und Blut. „Den Leuten aufs Maul sehen," dies künstlerische Vorrecht sollen diejenigen reichlich gebrauchen, die was zu sagen haben. Es gehört keinesfalls studienrätlichen Schreibdilettanten und Lexikographen allein.

Dies sagst du dir wieder bei der Lektüre dieses schönen Buches! Eine absichtslose künstlerische Kraft ist in Wolfgang Eichbaur am Werke. Es wird erzählt. Eine Kindheit mit Schnurren und Possen, Idyllen und einer kleinen, erschütternden Tiertragödie rollt ab. Kapitel für Kapitel lockt das Berichtende, das Dichterische heraus. Und plötzlich steht es in wenigen Sätzen da, frei und kraftvoll. Gerade die Tiertragödie zeigt vollgültige dichterische Gestaltung. Das Rustikale der Schil-

derung erhebt sich bisweilen zu alttestamentarischem Schwung, wenn der Katzenmörder geschildert wird: „Drum will ich ihn dir beschreiben, auf daß deine Faust nicht im Sacke schlafe, wenn du seinesgleichen am Opfer triffst." Aber zitiert entfällt das der starken Atmospäre der Schilderung und hört sich schon wieder etwas pathetisch an. Denn alles in diesem Buch ist durchdrungen von der Atmosphäre einer Landschaft. Selbst der tolle Humor, der oft die Schilderung treibt, ist geladen mit Landschaft, und mehr als einmal tauchen einem während des Lesens Vergleiche mit alten Volksbüchern auf. Eulenspiegeleien bester Sorte, wie das „Narrenstück", wechseln mit Landschaftsbildern voll reinen Märchentons. Und da auch nicht eine Zeile im Ganzen unechten Herzens ist, hat die Kritik dem Buch schuldigst den Weg zu ebnen. Möge es im Getöse des Büchermarktes nicht Schaden nehmen an seiner Seele!

Dresden — Fritz Diettrich

Von festlichen Tischen. Sieben Novellen. Von Wilhelm Weigand. Berlin-Grunewald 1928, Horen-Verlag. 175 S.

Es sind die festlichen Tische der Kulturfreude, von denen diese Gaben stammen. Freude an gepflegter Lebensführung, Freude an Taten des Witzes, des Geistes, der Kunst und der Leidenschaft hat dem Erzähler die Feder geführt. Es beglückt, in den fünf Geschichten aus dem Rokoko den graziösen Tanz über verschiedene Todesgefahren des Leibes und des Charakters vermählt zu sehen mit einem edeln Glauben an die Hochwerte des innersten Lebens. In leise abgewandelter Mischung finden sich dieselben Momente in den beiden Geschichten aus der Moderne wieder. Trotzdem die entzückend rührende Eingangsnovelle von einem Philemon und Baucis des Rokoko erzählt, sind die Novellen von dem Feinschmecker aus Verzweiflung und von der Landarztgattin, die an die dichterische Berufung ihres Mannes glaubt, dem Grabe am nächsten. In den letzten Sätzen glänzt noch einmal das Lächeln reiner Kunst vor uns auf, zugleich aber — so schließt das Buch — „ein seltsamer Schauer vor der Abgründigkeit aller Seelen rührte an meine Sinnen". Möge die Kultur des Lesens nicht aussterben, die solcher Kultur des Erzählens wert ist!

Köln-Zollstock — Eduard Reinacher

Der Gaukler. Roman. Von Auguste Supper. Stuttgart-Berlin 1929, Deutsche Verlags-Anstalt. 348 S. Geb. M. 7,—.

Vor dreißig Jahren hat Auguste Supper ihre Laufbahn als Romandichterin mit einem Gemälde der würzburger Schreckenstage während des Dreißigjährigen Kriegs, „Unter dem Jesuitenhut" (später „Der Schwarze Doktor") begonnen: nun ist sie in dasselbe trostlose Zeitalter deutscher Geschichte hinabgetaucht, diesmal das ihr seit früher Jugend vertraute altwürttembergische Städtchen Calw zum Schauplatz erkürend. Aber dem zweiten Buch geben die zwischen ihm und dem ersten liegenden inneren Erlebnisse einer nach Wahrheit suchenden und den Geheimnissen des Weltalls nachspürenden Frauenseele ein ganz anderes Gesicht. Frau Supper weiß jetzt, daß das Wesentliche nicht die Dinge selbst sind, sondern der in ihnen verborgene Kern. Die höheren Menschen, die sie uns zeigt, sind alle im gewissen Sinn zeitlos, weil es ihnen um Ewigkeitswerte zu tun ist. Und sie tragen Masken, die sie zu anderen machen, als was sie scheinen müssen oder wollen. Sie führen Worte von geheimnisvoller Bedeutung im Munde. So auch der Gaukler in ihrem neuen Roman, der fahrende Wunderdoktor, der in die entlegensten Winkel der menschlichen Seelen zu schauen versteht und seine vielsagenden Gleichnisreden Gerechten und Ungerechten zuteil werden läßt. Verlorenes Liebesglück hat ihn aus einer verheißungsvollen Bahn geworfen. In dem Bürgermeister des schwäbischen Städtchens findet der aus seiner welschen Heimat Hergewanderte den Sohn seiner Angebeteten wieder. Er tut sein Bestes, die Stadt vor wilden Soldatenhorden zu retten. Aber es gelingt ihm nur, den unglücklichen Bürgermeister vor der Schmach des Spießrutenlaufens zu bewahren, indem er ihm heimlich rasch wirkendes Gift zusteckt. Die Dichterin bedient sich bei dieser breit angelegten und wieder zur Schilderung von allerhand „Leut" reiche Gelegenheit bietenden Handlung der analytischen Technik, mit der sie die Leser gewiß nicht auf die Folter spannen will, mit der sie aber am Schluß starke Wirkung erzielt. Etwas Dunkles und Schweres liegt wie über den Ereignissen des Buchs auch über seinem wohl einigermaßen von Kolbenheyer beeinflußten Stil. Auch diese edle Dichtung, an der alles gewollt und bewußt ist, gebar die heutige Not des deutschen Volks, obgleich darin mit keiner Silbe davon die Rede ist.

Rohr bei Stuttgart — R. Krauß

Flug in die Sterne. Der Roman eines Weltraumschiffes. Von Walter Vollmer. Berlin-Minden 1929. Wilhelm Köhler. 222 S. Geb. M. 5,—.

Das Jahr zweitausendunddrei ... man denkt an Jules Verne und seine Nachahmer. Und man zieht die Stirn bedenklich kraus. Zumal das meiste an derartiger Lektüre aus den Jahren nach dem Kriege, selbst, wenn nicht so weit vorausgegriffen wurde, mehr phantastisch üppig als technisch und literarisch schön und verdaulich war! Aber man wird freudig enttäuscht! Hier ist einer am Werk gewesen, der sich so in seine Ideenwelt vertiefte, Menschen, Dinge, Ereignisse so selber erlebte und aus dieser Erlebenskraft fest und lebendig vor uns aufbaute, daß man des Phantastischen vergißt und zu vielen Malen mit jenen Erdenmenschen Monde und Mars schaudernd erlebt, mit ihnen ihre Fahrt zum und vom Mars ernst und ganz zu innerst beanteiligt mitmacht; die unheimlichen und tückischen Kräfte jener fernen Welt, die das Leben der im Raumschiff zu höchst gefährdetem Schicksal zusammenhausenden Menschen bedrohen, erbebend miterleidet, mitspürt. Das macht, daß dieser Autor eine gute Feder führt und darüber wacht, daß seine Phantasie — und was für eine in dieser Zeit der neuen Sachlichkeit und Nüchternheit! — nicht aus der Bahn des Logischen gerät, nicht Handlungen und Menschen zu albernen Unsinnigkeiten treibt! Einem Fehler zwar ist Vollmer verfallen: er nimmt Dinge, die noch gar nicht sind, derart als gegeben, als selbstverständlich, daß der Leser nicht folgen kann. Nur ein Beispiel: die Schwerekammer. Was ist das? Jegliche Deutung fehlt. Und nicht nur hier. So daß sich selbst der Luftfahrtkundige nicht auszukennen vermag. Tut dem Ganzen nur geringen Abbruch; zeigt, wie sehr der Autor in seiner Welt wurzelte; erschwert aber das Lesen und Folgen. Im übrigen jedoch ein spannend-abenteuerliches Buch ernster und bester Art!

Hamburg-Fuhlsbüttel — Karl Peter

Die Reportage Gottes. Ein Roman von heut und morgen. Von Edmund Hoehne. Jena 1928, Eugen Diederichs. 153 S. M. 3,50 (5,50).

Der Leser will wissen, was der Titel bedeutet. S. 145: „Alles, was ich sah und hörte, schien nur neue Riegel in mir wegzuschieben, neue Fenster in mir zu öffnen. Ich bezog

alles auf mich und mich bezog ich auf alles. Ich las die Reportage Gottes." Mehr zur Aufklärung vermag ich leider nicht beizutragen. Im übrigen beruht alles Geschehen des Romans auf einem unstreitig besonderen Gedanken: der Journalist Hans Born erhält von einem Verleger den Auftrag, den Ofterdingen des Novalis zu vollenden. Er ist sich der Unmöglichkeit des Verlangens bewußt und sagt halb und halb doch zu – die Folge ist, daß er hinfort Welt und Menschen, Gegenwart und Zukunft bei Novalis vor- und widergespiegelt findet. Das bringt dem Leser manche schönen Seiten aus den Schriften des Romantikers ein; was er sonst mit dem seltsamen Buch anfangen wird, entzieht sich meinem Ahnungsvermögen, ich kann da nicht mit. Die Verlagsnotiz erklärt im Futurum, der Roman werde von zahlreichen Lesern begeistert aufgenommen werden; etwas unlogischerweise wird darauf im Präsens festgestellt, daß dies doch erst erhoffte erfreuliche Ergebnis ein Zeugnis für die Sehnsucht des Menschen nach einer höheren Wirklichkeit sei. Also: hoffen wir, lieber Verfasser; schließlich hat ja auch Meister Gottfried von Straßburg den Eschenbacher einen vindaere wilder maere genannt.

Berlin-Lichtenberg — Albert Ludwig

Abenteuerliche Fluchten. Fesselnde Geschichten. Herausgegeben von Arthur Friedrich Binz. Saarlouis, Hausen Verlagsgesellschaft m. b. H. 195 S.

Der Gedanke, Erzählungen eines bestimmten Stoffkreises zu einer Art Anthologie des betreffenden Motivs zusammenzufassen, hat schon Vorläufer, und gar nicht einmal wenige, gehabt; der Nachzügler soll deshalb nicht minder willkommen sein. Die zehn Geschichten sind alle, was sie sein sollen, nämlich fesselnd, und wir wollen es dem Herausgeber weiter nicht ankreiden, daß die ersten zwei eigentlich mehr zum Thema Überfall gehören – dafür vertreten sie in der geschichtlichen Anordnung, die getroffen worden ist, das Mittelalter, das sonst ausgefallen wäre. Gewiß wäre eine Vermehrung um die eine und andere atemberaubende oder eigentümliche Züge aufweisende Fluchtgeschichte möglich – ich denke etwa an Episoden aus Reades „The Cloister and the Hearth" oder Ferrys „Waldläufer"; doch der Herausgeber weiß das auch: er betont, daß er nicht alles, was er hätte bieten mögen, bekommen habe, und jedenfalls ist, was er bringt, gut. Soll einiges hervorgehoben werden, so möchte ich neben den bekannteren Stücken aus Casanova, Stendhal und Kellermanns „Tunnel" auf das Kapitel aus F. R. Nords „Kampf um die Kupfergrube" hinweisen, eine in ihrer Art wirklich hervorragende Leistung.

Berlin-Lichtenberg — Albert Ludwig

Klaus im Glück. Vom Hirtenjungen zum Diamantenkönig. Eine Erzählung von Hans Dominik. Mit vielen Textbildern von Kurt Reimer. Leipzig 1928, Koehler & Amelang. 231 S. Geb. M. 4,50.

Die reifere Jugend wird das Buch gern lesen. Es führt aus der Enge der dörflichen Scholle in die Weite der Welt Afrikas. Es kommt dem jugendlichen Drang nach Reisen und Abenteuern entgegen und bedient sich chemischer und technischer Dinge, ohne die es unsere heutige Jugend nicht mehr macht. Es wird den Unternehmungsgeist wachrufen und das Sehnen über die Reichsgrenzen hinaus in manchem Jugendherzen locken. Es ist die Geschichte eines Dorfjungen, der es durch früh mannhaftes, mutiges und aufrechtes Wesen, durch frühe Reife und frühen Lebensernst und unbeirrbares Zielverfolgen, durch klare Tatkraft zu Können, Erringen, Ansehen und Besitz- wie Reichtum bringt. Da Stil und Handlung sauber und logisch entwickelt gegeben sind, da jegliches gewollte Jugendlichsein vermieden ist, ist es ein gutes, aufrechtes Jugendbuch. Aber dennoch ist es etwas schief konstruiert. Klaus ist mehr vom Glück als vom verdienten Erfolg bedacht; es fällt ihm eigentlich zu viel recht rasch zu, ohne daß er sich erkennbar schwer zu mühen hätte. Er ist, analog dem Titel, wirklich so etwas wie der „Hans im Glück", dem Versagen und Irren so gut wie unbekannt bleiben. Das aber möchte einer Jugend, die wie die heutige vor bitterernste Aufgabe gestellt sein wird, ein falsches Weltbild geben.

Hamburg-Fuhlsbüttel — Karl Peter

Susanne Gülden. Roman. Von Wilhelm Gerd Kunde. Berlin 1928, G. Grotesche Verlagsbuchhandlung. 344 S. M. 6,50.

Man ist versucht, zu glauben, eine Frau habe diesen Roman geschrieben, so fabelhaft ist die psychologische Feinheit, mit der hier eine Jungmädchenseele geschildert wird. Es ist letzten Endes ein ganz alltägliches Menschenschicksal, das der Verfasser darstellt: die ängstlich vor der Welt verborgen gehaltene Liebe eines jungen Mädchens zu einem verheirateten Mann; aber er weiß dieses Geschehen, das seit Anbeginn das künstlerische Skelett unzähliger Romane gewesen ist und auch bleiben wird, mit so viel Innigkeit, schmerzlicher Süße, feinen Beobachtungen zu schmücken, daß man ihm für diesen guten und tapferen Unterhaltungsroman, der auf kommende Arbeiten sehr begierig macht, dankbar die Hand reichen möchte.

Kiel — Wilhelm Lobsien

Komponist wider Willen. Ein humoristischer Roman. Von Hans Reimann. Dresden 1928, Carl Reißner. 252 S. M. 4,–.

Es scheint schwer zu sein, einen guten humoristischen Roman zu schreiben. Dem „allbekannten sächsischen Tyll Eulenspiegel", wie die Ankündigung des Verlags den Verfasser des angezeigten Buches nennt, ist es jedenfalls nicht gelungen, und es ist mehr als vermessen, die nur in ganz kleinen Dosen amüsanten Possenreißereien dieses Plauderers mit den unsterblichen humoristischen Romanen Fritz Reuters zu vergleichen. Den Ehrentitel eines „sächsischen Fritz Reuter" hat Hans Reimann durch diese Häufung von Unsinn und Unmöglichkeiten, dieses auf die Dauer entsetzlich langweilende seelenlose Sammelsurium noch lange nicht verdient.

Kiel — Wilhelm Lobsien

Geschichte einer „Erziehung". Von Josef Weisbart. Zeichnungen von Max Graeser. Berlin, Verlag der Neuen Gesellschaft G. m. b H. 114 S.

Der Verfasser, Sohn eines nürnberger Goldschlägergesellen, erzählt in recht anschaulicher und maßvoller Weise, wie er von Eltern, Lehrern, Mitschülern und schließlich von seinen Lehrmeistern – er wurde Graveur – dressiert und erzogen worden ist. Dabei spricht er gescheit und eindringlich von falschen und richtigen Erziehungsgrundsätzen, vom biogenetischen Grundgesetz in seiner Anwendung auf Kinderspiele, von der Prügelstrafe, von der Koedukation, vom Alkoholgenuß, von der geschlechtlichen Aufklärung, von der religiösen Entwicklung, von der Bedeutung des Haltens von Tieren für die kindliche Gemütsbildung, vom Lesen usw. Besonders das letztgenannte Kapitel sei allen Liebhabern leser-

psychologischer Studien und proletarischen Lebensgefühls empfohlen.
Alles in allem ein recht beachtenswertes und sympathisches Büchlein, aus dem eine aufrechte und ernste proletarische Persönlichkeit spricht.
Stettin Erwin Ackerknecht

Das Sündenwasser. Roman. Von Heinrich Luhmann. München 1928, Josef Kösel & Friedrich Pustet. 221 S.
Ein Fluß, ein tückisch Wasser, das mit Gras und Blumen seine Falschheit schön umkleidet, dem die fröhlich schadlose Wildheit seiner Bergbrüder fehlt, dessen Gier sich in Kolken und Strudeln verbeißt und dann in ungezähmter Wut über die weidenumbuschten Ufer dahinbraust — das ist das „Sündenwasser". Über dies Wasser kamen in früheren Zeiten und kommen heute noch die Wilderer in verschwiegener Nacht gezogen, die Dörfler, denen es altheimliches, durch nichts auszurottendes Recht erschien, auf die gräflichen Rehböcke zu gehen, und manche stumme Nacht hat hier Menschenblut getrunken.
So setzt der Roman von Heinrich Luhmann wirksam ein, erzählt dann fein und psychologisch von der Ehe eines robusten Bauern ohne besonderen Drang zum Guten oder Schlechten, der natürlich auch Wilderer ist, mit einer sensiblen, tiefbeanlagten Frau, deren Seele langsam und scheu dem unproblematischen Manne sich erschließt, der sie seitdem liebt und sie wie einen zerbrechlichen Ährenhalm behandelt. Bis sie ihm durch einen rätselhaften Tod entrissen wird.
Das Sündenwasser aber, von dem die Jungverstorbene schon sagte, das es sie „alle will", geistert durch das Buch wie stille, dunkle Schicksalsmacht.
Da auch der weitere Verlauf der Erzählung bis zum Tode Kamps, der seiner Frau Treue bewahrt und nie wieder geheiratet hat, durchaus hält, was der Anfang versprochen, so darf man diesem neuen Werk des westfälischen Schriftstellers Anerkennung nicht versagen.
Danzig Artur Brausewetter

Brennende Sense. Roman. Von Max Jungnickel. Bad Pyrmont 1928, Ernst Schnelle. 264 S.
Die „Brennende Sense" ist das Symbol des Krieges. So wird dieser Roman voll schwermütiger Gleichnissprache zu einer Art poetischer Kriegsgeschichte. Seine Personen sind „Wanderer zwischen zwei Welten", seine Ereignisse spiegeln im Kleinen das gewaltige Große, seine Handlung ist ein Ausschnitt ergreifenden Weltgeschehens. Ein zehrendes Heimweh erfüllt diese Menschen, die durch die endlose russische Steppe irren, die sterben, oder blutenden Herzens weiterwallen und dabei wissen, daß „der Sensenmann nur immer ein und dieselbe blecherne Zigarettenschachtel hat und sehr sparsam, so sparsam mit seinen Papierrossis ist!" In ihren Ohren aber klingt Deutschlands Lied, klingt das Sausen des Rheins. In ihren Augen zittert Thüringens grüner Wald. In der Brusttasche tragen sie Briefe, „angedreckte, grau gewordene Briefe"; darin flüstert, weint und singt das Blut ihrer Heimat.
Danzig Artur Brausewetter

Was die Schwarzwaldtannen rauschen! Drei Geschichten. Von Gustav Adolf Müller. Waldshut, H. Zimmermann. 131 S.
Nur die erste der drei eine richtige Dorfgeschichte. Schauplatz: Gutach, der Hauptort des Hotzenwalds, eines Teils des badischen Schwarzwalds, durch seine eigenartigen Trachten und Bräuche zu seiner Aufgabe wohl geeignet. Uraltes Motiv aller derartigen Erzählungen: sie können zusammen nicht kommen, weil der väterliche Bauernprotz ihr statt des braven, aber armen Schatzes einen reichen Lümmel aufzwingt. Etwas billige Lösung des Konflikts durch plötzlichen Tod der Braut vor dem Altar infolge eines Herzschlags. Sonst temperamentvoll, wenn auch ein wenig sprunghaft erzählt. Hier laute Tragik, in den zwei weiteren, einander ähnlichen Stücken, die in gehobenen Kreisen spielen, stille Entsagung und Verzicht auf verlorenes Glück. In beiden Fällen stirbt die Jugendliebe mehr an Zufälligkeiten als an Notwendigkeiten; in beiden bildet elegisches Wiedersehen nach langen Jahren den Beschluß.
Rohr bei Stuttgart R. Krauß

Die Schicksalslosen. Roman. Von Karl zu Eulenburg. Leipzig 1928, Fr. Wilh. Grunow. 389 S.
Die starke Spannung hält durch bis zum Ende: für einen Roman von fast 400 Seiten eine Empfehlung. Der absonderliche Inhalt erzählt das Leben eines jungen Adligen, der nach einem strengen Zuhause in den Strudel der münchner Bohème gerät und dann — stärkste Reaktion — in Beziehung zu einer asketischen Brüderschaft tritt, durch die er zum Okkultismus gebracht wird. Nachdem ihm dies schlecht bekommen, lernt er einen Amerikaner kennen, der ein Heilmittel gegen die Tücke des Schicksals gefunden hat: statt seinem schicksalsbestimmten Willen zu folgen, überläßt er sich in wichtigen Dingen irgendeinem einfachen Orakel. Diesem Mann schließt sich der junge Gerd an, obwohl sich das Orakel dagegen ausgesprochen hat, und damit kommt er erst recht in eine geisterhafte Umgebung, in der Spiritismus, Hellsehen, weiße und schwarze Magie auf ihn wirken, ihn ins Unglück stürzen und schließlich die von ihm geliebte Frau vernichten.
Der Okkultismus ist — das sei für Skeptiker ausdrücklich bemerkt — in diesem Buch keine Streitfrage, mit der man eine Auseinandersetzung wünscht; er ist Ingrediens der Handlung und schafft nicht weniger Stimmung als die gut abkonterfeite münchner Gesellschaft und die norddeutsche Adelsfamilie. In der Schilderung dieser einander widerstrebenden Sphären ist Eulenburg am besten. Das Resultat: ein charakteristischer Roman der Zeit, ein Unterhaltungsroman von Qualität.
Berlin-Grunewald Lili Lorsch

Am Gängelbande der Not. Von Victor Noack. Berlin 1928, J. H. W. Dietz Nachf. 117 S. Kart. M. 1,80.
Eine recht unausgeglichene Sammlung, über deren Berechtigung man zunächst seine Zweifel hat. Die unter dem romantischen Titel vereinigten Skizzen sind im Lauf der letzten zwanzig Jahre entstanden und schließen sich, wie leicht begreiflich, weder inhaltlich noch formal zu einer Einheit. Man findet allerdings in dem schmalen Band nichts Ungekonntes; man stößt auf kleine Geschichten von unverbrauchter Kraft, in denen dichterischer Wert steckt. Diese besten Stücke, unter denen sich neben den immer noch zeitgemäßen Skizzen der Frühzeit erfreulicherweise gerade in den letzten Jahren entstandene befinden, wären von stärkerer Wirkung, wenn man auf das eine oder andere für den Tag geschriebene Feuilleton verzichtet hätte. Schmerzlich vermißt habe ich in dem sonst hübsch gedruckten Buch ein Inhaltsverzeichnis.
Berlin-Grunewald Lili Lorsch

Die Alten. Roman. Von Oskar Schwär. Berlin, Kranzverlag. 288 S.

Der ewige Widerstreit zwischen Alten und Jungen, Vätern und Söhnen wird hier auf einem ländlichen Schauplatz im Sächsischen ausgetragen. Der ansehnliche Aumüller läßt sich das Beispiel eines armen Taglöhners, dem sechs unnatürliche Töchter das Schicksal König Lears bereiten, zur Warnung dienen. Wohl übergibt auch er die Mühle seinem Sohn; aber als dieser sich unfähig erweist, das Erbe seiner Väter zu erhalten, kauft er den Besitz zurück, um ihn für den als sein Ebenbild heranwachsenden Enkel zu retten. Die mit Rechtlichkeit verbundene Klugheit und Tüchtigkeit des Alters siegt über die Trägheit der Jugend. Auf der wohlgelungenen Charakterfigur dieses krummbuckligen Aumüllers beruht hauptsächlich der Wert des Romans, dessen Handlung über die üblichen Motive und Requisiten der Dorferzählung kaum hinausgeht. Aber der Verfasser versteht mit einer durchaus nicht temperamentlosen Sachlichkeit zu erzählen, die um so größere Spannung erzeugt, je mehr der Eindruck völliger Lebenswahrheit erweckt wird.

Rohr bei Stuttgart — R. Krauß

Die Fahrt in den Abend. Von Ernst W. Freißler. München 1928, Albert Langen. 134 S. M. 3,— (5,—).

Der Dichter hat sich mit zwei Romanen und mehreren Novellenbänden bereits einen Namen gemacht. Seine klugbetrachtende, lächelnd-ironische Art, seine große Fähigkeit, Menschen und Landschaften aus ganz wenigen, stark farbigen Flächen zu entwickeln, lebt auch in diesem Buch, das dem Italien abseits der Fremdenwege gilt, und das ein starkes Bekenntnis, das rechte Italienbuch eines Deutschen ist. Das Politische fällt leicht hinein, manchmal auch ein Stück Wirtschaft, doch behält der bukolische, idyllische Klang das Wort. Und „ein Wirt soll nicht politisch sein".

Osnabrück — Ludwig Bäte

Tilman Riemenschneider. Novelle. Von Ludwig Bäte. Wernigerode 1928, Otto Paulmann. 82 S. M. 3,—.

Die Novelle erscheint als erstes Buch in einer von Otto Paulmann herausgegebenen Reihe „Die Aussaat" und führt diese rein äußerlich sehr hübsch ein. Ludwig Bäte ist in erster Linie Lyriker und wandelt als solcher in Gustav Falkes freundlichen Bahnen. Dann und wann stößt man in der Presse auf stark lyrisch gefärbte kurze Geschichten, in denen er „verschollene Schicksale" heraufbeschwört und verlebendigt. Auch das vorliegende Büchlein ist sehr stark von Lyrismen überwuchert, so daß das eigentliche Thema, Tilman Riemenschneiders künstlerische Entwicklung, darunter schier erstickt und man zum Schluß das Empfinden hat, daß man wohl einige liebliche Liebesabenteuer und allerlei wenig plastische kulturhistorische Schilderungen an sich habe vorüberziehen lassen, ohne vom Wesen dieses großen Künstlers, von seiner zwangsläufigen Entwicklung, seiner bedeutsamen Mission letzten Endes viel gespürt zu haben. Ein Meister wie T. Riemenschneider läßt sich so kurz wohl kaum darstellen, und was Bäte über ihn gebracht hat, ist für ihn belanglos und läßt sich schließlich auch von anderen erzählen. Störend wirken sprachliche Unarten wie: „„Komm!" löst sie sich von seinen Lippen" — aber gern soll anerkannt werden, daß manche zarte und schöne Stimmung aufblüht, die durchaus als Beweis guter lyrischer Begabung erfreut.

Kiel — Wilhelm Lobsien

Der Häßliche. Das Tafelklavier. Agnes. Drei Erzählungen. Von Hans Alfons Dürr. (Der Rosenstock, Bd. 22.) Hildesheim, Franz Borgmeyer. 107 S.

Alle drei Erzählungen handeln von „Stiefkindern" des Lebens und sind in ihrer klaren, schlichten Wahrheit von wunderbarer Eindringlichkeit.

Was Hans Alfons Dürr in der Stille und Einsamkeit gefunden, was ihn seltsame und wunderliche Menschen durch Leben und Sterben gelehrt haben, das trägt er hinab zu den Leuten, die in den engen Gassen wohnen; ein Wanderer, der an jedem Wegweiser liest, wo es sei, da das Leben durchs Herz gehe, stark und ungebrochen.

Manches Kapitel ist so lauter und klar, so innig und ganz deutsch, wie etwas Schönes von Hans Thoma, und dieser liebe Meister hätte daran seine Freude gehabt, besonders im „Tafelklavier" an dem Abschied der Brautleute Linus und Lydia, deren Verlöbnis in die Brüche geht, weil das Mädchen sich weigert, in eine Wohnung zu ziehen, wo dieses alte, wurmstichige, ganz und gar altmodische Ungeheuer einen Platz habe, und Linus sich nie von dem Klavier trennen lassen will, das der verstorbene Vater über alles liebte.

Läßt man hier das Buch sinken, dann behält man einen reinen Klang zurück, wie aus einem schönen Volkslied.

Wien — Albert Leitich

Die Poppelswycker. Novellen. Von Erich Brautlacht. Rudolstadt 1928, Greifenverlag. 260 S.

Wer den Niederrhein und die Art des Niederrheiners liebt, wird auch dieses Buch Brautlachts lieben. Breit, versonnen, sinnlich und humorvoll spricht aus ihm die Landschaft des Niederrheins den Leser an. Die weit ausholende Art und bewußte Umständlichkeit ist anekdotenhaft zusammengefaßt, ohne dadurch an Eigenart zu verlieren — und diese Eigenart gipfelt im Sinn für das Kleine und scheinbar Selbstverständliche, das erst in seiner Häufung den echt epischen Charakter des Volkes und seiner Landschaft offenbart. Das Menschliche hat alles Heroische verdrängt und ist in seiner Bedingtheit durch das Landschaftliche zum Besonderen geworden. Da offenbart sich gutes, deutsches Volkstum in seiner ungebrochenen Kraft, da öffnet sich der Blick in eine der Quellen, aus denen im hastenden Treiben der Zeit Deutschland immer wieder neue Stärkung seiner Volkskraft erfährt. Gerade wegen seiner Lebensechtheit ist dieses Buch nicht modern. Es steht abseits von aller Literatur, aber es wirkt beruhigend und teilt dem Leser etwas von jener Kraft mit, die dem Niederrhein und seiner Bevölkerung eigen ist.

Köln-Lindenthal — Paul Bourfeind

Die Märchenwunder des Kinderlandes. Von Elsa Felten-Schreck. Mainz, Zaberndruck-Verlag. 174 S.

Gehört in die Kategorie jener Märchen, von denen Storm in der Einleitung zu den „Geschichten aus der Tonne" spricht: „aus der Werkstatt des Dilettantismus". Gewiß hat das Dilettantentum ein besonderes Anrecht darauf, Märchen zu erzählen, ja solang sie nur erzählt und nicht gedruckt sind, kann man sich ihres Vorhandenseins freuen; denn in diesem Stadium sind sie Natur. In der Niederschrift wird das Ungekünstelte zur Tuerei, schlimmer noch: zur Niedlich- und Kindlichtuerei, von der man sich abwendet wie von einem alten Fräulein, das uns mit Backfischallüren kommt.

Düsseldorf — Rudolf Frank

Die tanzende Uhr. Hundert Bilder mit lustigen Versen. Von Johannes Thiel. München, Josef Kösel & Friedrich Pustet. 52 S.

Der kleine Autoheld. Achtundsechzig Bilder mit lustigen Versen. Von Johannes Thiel. München, ebenda. 36 S.

Beide Bilderbücher scheinen, was die zeichnerische Idee angeht, von Vorbildern beeinflußt, die vor einer Reihe von Jahren in der Sammlung „Album Carlègle" (Office central de la librairie Molière, 17, rue Richelieu, Paris) erschienen sind: „Une histoire, qui finit mal" und „L'automobile 217-UU", Texte d'Edmond Chenoud, dessins de Carlègle. Sogar in unserer Kinderstube fiel, besonders bei dem ersten der genannten Bücher, die prinzipielle Übereinstimmung schon den Sieben- und Achtjährigen auf. Aber nicht nur an Originalität, auch an Witz, Einfallsfülle und technischem Können erreicht der Münchener den Pariser nicht. Und der letzte Rest von Gefallen wird durch den Text getilgt, der die kindliche Seele durch den jämmerlichen Satz „Hoi ho, in den Krieg! Im Krieg ist es schön" zu vergiften sucht. Man muß derartige „Pädagogik" umso energischer zurückweisen, als sie sich leider in letzter Zeit an mehreren Punkten der Kinderbuchproduktion höchst unliebsam bemerkbar macht.

Düsseldorf — Rudolf Frank

Martin Steffens wilde Seefahrt. Von Willy Steding. Mit farbigem Umschlagbild und vier Vollbildtafeln von Fritz Bergen. Zweite Auflage. Stuttgart 1928, Franckhsche Verlagsbuchhandlung. 142 S.

Rassenhaß und Roheit, Saufen, Raufen und Fluchen, Totschlagen, Mord und Menschenfresserei im Rahmen der üblichen See- und Schiffsjungen-Rodomontade — das ist Steffens wilde verwegene Jagd. Ein Jugendbuch, wie es nicht sein soll, wie es auf keinen Fall mehr sein darf.

Düsseldorf — Rudolf Frank

Odysseus. Irrfahrten und abenteuerliche Heimkehr des listenreichen Odysseus. Von Karl Meier-Lemgo. Mit vier ganzseitigen Tafelbildern des Verfassers. Stuttgart 1928, Kosmos, Gesellschaft der Naturfreunde, Franckhsche Verlagsbuchhandlung. 186 S.

Der Versuch, eine Odyssee für die Jugend unserer Zeit zu schreiben, ist nicht gelungen, könnte auch nur einem wirklichen, innerst jungen, hingerissenen Dichter glücken. Hier hingegen herrschen Reportage und Kitsch zu gleichen Teilen in der bilderreichen Erzählung wie in den reproduzierten „Tafelbildern". Von der heroischen Landschaft, der menschlichen Großheit und dem kindlichen Wunder der homerischen Gesänge blieb nichts als eine Talmikette dilettantisch geschriebener Unwahrscheinlichkeiten.

Düsseldorf — Rudolf Frank

Der Erwerb. Roman. Von Sinclair Lewis. Deutsch von Clarisse Meitner. Wien 1929. E. P. Tal & Co. 388 S.

Die Geschichte eines erwerbstätigen jungen Mädchens und eine Sittengeschichte der amerikanischen Geschäftswelt. Reportage des Lebens, die mit happy end als Märchen schließt: nachdem Una Golden ihr Leben darauf eingestellt hat, die geschäftliche Leistungsfähigkeit der Frau zu beweisen, sieht sie den Jugendgeliebten wieder, der sie aus sozialen Nöten aufgegeben hatte, und ihre unterdrückte Muttersehnsucht wird endlich zu ihrem Rechte kommen. Eine Konzession an den Leser? Nicht so ganz: sollte das Leben dieses Geschöpfs, das sich tapfer im Daseinskampf herumgeschlagen hat, in unverdienter Resignation enden? Una Golden ist keine von der Natur vernachlässigte Frau, sie ist ein prächtiges, liebenswertes Menschenkind, das sich erst mit den Hemmungen des „anständigen" Mädchens bewahrt, in einer Versorgungsehe Schiffbruch leidet, als sie im Beruf schlapp macht, und die Frauenfrage auf ihre Weise löst, als sie das Leben allmählich kennengelernt hat. Mit großer Kunst versteht es der Dichter, uns zu zeigen, wie seine Welt im Erlebnis dieses Mädchens aussieht, macht uns zu Zeugen von Una Goldens zunehmender Lebenserfahrung, läßt hinter ihrem Schicksal das Schicksal einer Gemeinschaft erkennen. — Una Golden hat viele Gesichter: Leidensweg und Lebensnot vieler Geschlechtsgenossinnen ist in ihnen eingezeichnet.

Berlin — Lutz Weltmann

Menschheit. Zwei Erzählungen. Von Ferdinand Goetel. Deutsch von A. v. Guttry. Berlin-Grunewald 1928, Horen-Verlag. 185 S.

Novellen. Von Julius Kaden-Bandrowski. Deutsch von A. v. Guttry. (Ebenda.) 209 S.

Daß es ein glücklicher Gedanke war, die in Deutschland so gut wie unbekannte polnische schöne Literatur der Gegenwart durch gute Übersetzungen zu verbreiten, bedarf keines langen Beweises. Ich habe in zahllosen Artikeln dafür mich eingesetzt und bin stolz, daß der hoffentlich auch von Erfolg begleitete Versuch des Horen-Verlags auf meine Initiative zurückgeht. Die Auswahl der Autoren ist in Polen sehr leicht. Es mußte mit kleineren Erzählungen begonnen werden, und da wäre, neben Kaden-Bandrowski und Goetel eigentlich nur noch an die Frauen Rygier-Nalkowska und Kossak-Szczuda zu denken. Doch in der Literatur gilt die Galanterie für nichts, und so sei den beiden ausgezeichneten polnischen Novellisten der Vortritt eingeräumt. Goetels Erzählungen schöpfen ihren Stoff aus dem Kriegserlebnis, genauer, aus der Erinnerung an die vom Autor im russischen Zentralasien verbrachte Gefangenschaft. In ihrer Mischung von unterdrückter Emotion und zur Schau getragener Brutalität der Handlung, der Sprache geben sie ein getreues Bild der schriftstellerischen Persönlichkeit Goetels, eines Realisten, in dem zu tiefst die Sehnsucht nach dem Außerordentlichen, also nach dem alten romantischen Land schlummert.

Die Auswahl aus den Erzählungen, die Kaden-Bandrowski im Zyklus der „Stadt meiner Mutter" vereint hatte, scheint mir nicht so glücklich. Ich vermisse den herrlichen „Kuckuck", meiner Ansicht nach die schönste Novelle, die Kaden-Bandrowski je geschrieben hat, und die entzückende „Schule". Dafür hätte ich „Götter" nicht ungern gestrichen. Sonst ist auch in diesem Band das Gebotene zu rühmen. Die beiden Erzählungen „Politik" und „Der letzte Namenstag" werden dem großen polnischen Schriftsteller sicher die Bewunderung der künstlerisch Reizsamen und die herzliche Liebe der breiten Masse gewinnen, die ich ihm als Lesergemeinde wünsche und vorhersage. Die Übertragung der beiden Bücher durch Alexander von Guttry ist nach jeder Hinsicht vortrefflich.

Wien — Otto Forst de Battaglia

Eroica. Roman aus der Zeit der Napoleonischen Kriege. Von P. N. Krasnow. Übersetzt von R. Freiherrn von Campenhausen. Zwei Bände. München 1928, Georg Müller. 330, 320 S.

Der wackere Kosakengeneral wird nicht müde, die Größe Rußlands und die Heldentaten seines Heeres immer von neuem zu preisen. Wenn er sich in eine etwas entlegenere Vergangenheit begibt, wie in „Kostja der Kosak" und dem vorliegenden Roman, wirkt er erträglicher, denn man liest diese Geschichten dann etwa so, wie man Karl May und Genossen liest — ohne nachzudenken, ohne zu kritisieren, sich nur durch die geschickt aufgemachte Fabel in eine angenehme Spannung versetzen lassend. Erzählen kann Krasnow gewiß ebensogut wie Karl May und seine Psychologie steht auch durchaus auf dem Niveau des Winnetou-Dichters. Und ebenso klar, bieder und schlicht ist seine christlich-völkische Weltanschauung und seine Moral. Also wer von Old Shatterhand genug hat, der greife getrost zu Krasnow. Er wird reell bedient werden. Und da der General sich anscheinend einer guten Gesundheit erfreut und sonst nichts zu tun hat, steht zu erwarten, daß die Zahl der von ihm geschriebenen Bände mit der Zeit die Karl Mays erreichen wird. Und an Übersetzern hat es in Deutschland ja nie gefehlt.

Leipzig Arthur Luther

Der Dieb. Bd. I/II. Roman. Von Leonid Leonow. Übersetzt von Dmitrij Umanskij und Bruno Prochaska. Wien 1928, Paul Zsolnay. 384, 393 S.

Die Revolution ist zu Ende. Der Bürgerkrieg hat ausgetobt. Die Verhältnisse „konsolidieren" sich. Aus klassenbewußten Proletariern werden nach errungenem Siege Bourgeois, die vor allem erst einmal ausschlafen wollen. Nur einige unruhige Geister können sich mit der neuen Ordnung nicht aussöhnen, weil ihnen die Revolution im Blut steckt, weil sie nicht stillsitzen können, weil der dauernde Nervenreiz, die stetige Aufregung der Kampfzeit für sie Lebensnotwendigkeit sind. Mit diesen Leuten weiß der kommunistische Staat ebensowenig anzufangen wie der bürgerliche. Er konnte sie brauchen, als es galt, die Macht zu erringen; nun sie errungen ist, sind ihm diese „Revolutionäre in Permanenz" bloß noch lästig und er sucht sich ihrer zu entledigen. Solch ein Störenfried ist der Held des Leonowschen Romans, der „Dieb" Mitjka, der sich in der Revolution zum gefeierten Führer der Roten Armee aufgeschwungen hatte und der nach der Revolution zum Einbrecher hinabsinkt. Diese prachtvolle Gestalt ist in ein ebenso klar gesehenes und überzeugend geschildertes kleinbürgerliches Milieu hineingestellt. Arrivierte und Gescheiterte, Kompromißler und Unentwegte stehen nebeneinander, jeder vollkommen in seiner Art, sich selbst genug, „seine eigene Gattung", das Ganze ein meisterhaftes Bild des „neuen Rußland", nicht des gesamten, wohl aber eines sehr wesentlichen Teils, und zwar gerade desjenigen, von dem man in Deutschland, trotz der vielen Übersetzungen russischer Romane, immer noch am wenigsten weiß.

Leipzig Arthur Luther

Ottilie. Aus der Geschichte einer Familie. Von Einar Christiansen. Deutsch von Else v. Hollander-Lossow. Braunschweig o. J., Georg Westermann. 475 S.

Wäre dieses schöne Buch vor fünfundzwanzig Jahren erschienen, so hätte es Arm in Arm mit den „Buddenbrooks" die Welt gewonnen. Denn es stammt aus jenem goldenen Zeitalter — es endet im letzten Jahr der christlichen Zeitrechnung, 1913 — und hat alles in sich, was diese Zeit an Güte, Menschlichkeit, Demut vor der Seele, Andacht vor Geist und Kraft, Hingabefähigkeit an Gottheiten enthielt. Es ist nicht ein Abschnitt aus einer Familiengeschichte, sondern wohl eigentlich die ganze Familiengeschichte, nur daß ein paar gleichgültige Mitglieder verschwinden. Es beginnt bei der Urgroßmutter Ottilie zu Anfang des vorigen Jahrhunderts und zieht sich durch hundert Jahre hin bis zu der jungen Ottilie, die mit zwanzig ihr überlastetes Leben aufgibt. Nicht Niedergang und Verfall, eher Steigerung, Durchgeistigung einer Familie. Oder ist die Entwicklung zum Schöpferischen, die Reifung zu künstlerischer Produktion, das Empfindsamerwerden für Probleme Dekadenz?

Lassen wir solche Fragen, geben wir uns dem Zauber des Buches hin, es macht noch den Rezensenten zum glücklich Versponnenen, zum Einbezogenen ins Geschehen, zum Mitleidenden. In jeder Generation des Hauses findet er Freunde und Geliebte, bewundert er Väter, kniet er vor Müttern. Mit jeder Generation gerät er in andere Zeitatmosphäre. Denn es ist hohe Kunst, wie dieser Christiansen unmerklich, heimlich jedem Jahrzehnt seinen Timbre gibt, wie er jede neue Generation neu denken, anders sprechen läßt, wie er die atmosphärischen, geistigen, menschlichen, moralischen Wandlungen eines Jahrhunderts an seinen Personen darstellt. In dem ganzen Buch ist nicht ein Sprung, nicht ein Bruch: es entwickelt sich in strömend ununterbrochenem Fluß, ein organisches Gewächs, Ring an Ring, in der großen Harmonie innerlich begründeten Ablaufs, von der Wurzel bis zur Blüte. Und Blüte — ja, wenn man will, ist Blüte der Verfall, die Entartung, die Auflösung; aber ebenso die göttliche Vollendung.

Man wohnt dem Leben bei. Viel intensiver, näher, überzeugter, angerührter als bei den Reportagebüchern der letzten Jahre. Die Wahrheit liegt nicht in der Spiegelung und Abschrift, sondern in der Verdichtung. Und in Verdichtung ist ja auch Dichtung enthalten. Mehr als Auge, Wort und Hand ist nötig, um ein „richtiges" Buch herzustellen. Kaum noch durch Temperament geht heut eines unserer „Zeitdokumente", wie man die Auflagebücher etikettiert. Aber „Ottilie" ist durch ein Herz, durch einen ganzen Menschen gegangen. Unsere Schriftsteller sind Personen, Christiansen wieder einmal eine Persönlichkeit. Man kann sein Buch richten: es handelt von und stammt aus gestern. Aber dafür wird es auch morgen noch gelesen werden. Ein tief gefühltes Buch. Der ewige Alltag, so belichtet, daß er Gedicht wird. Denn das ist es: das Licht, das die Dinge verklärt. Man liebt es, sie heut nackt zu geben, als sei das die einzige Wahrheit. Aber es gibt mindestens zwei: es gibt noch eine schönere, die, die das Licht herausstellt. Und kein Ding verliert an seiner faktischen Tatsächlichkeit und Dingheit, wenn ein Dichter es mit dem Glanz seines Wesens beleuchtet. Seine Vielfalt geht erst wohl dann auf. Und so ist es bei Christiansen.

Berlin Kurt Münzer

Lyrisches

Affentheater. Gedichte. Von Hans Adler. Wien 1929, E. P. Tal u. Co. 87 S.

Kynische Gedichte; ja, kynische Lyrik: sie drücken Zustand und Stimmung völlig und füllig aus und besprechen, erläutern ihn nur, insoweit es zum Wesen dieser Gattung gehört. Das typische taedium vitae: alles ist zweck- und sinnlos, am meisten Sein und Tätigkeit des Verfassers, der seine Juristerei haßt und höhnt. Das Leben in dieser Schau wirkt als eine Dame ohne Oberleib: fraglich bleibt, ob dieser Aspekt aus dem Ekel erwächst oder umgekehrt. Ebenso fraglich, und dies das eigentlich Interessante, ob kynische Lyrik nicht einen

Widerspruch in sich selbst bedeutet. Der Dichter — der aber durchaus kein Schöpfer sein will, sondern ein höchst ablehnender Kritiker der Schöpfung — weiß die Frage nach dem Wozu des Lebens nicht zu lösen. Indessen, eine über die Jahrtausende hinaus befriedigende Antwort haben auch die großen Religiösen und Philosophen nicht gegeben. Vollends der Künstler wird einen Zweck seines Schaffens nicht benennen können: daß er Menschen, vielleicht, erschüttert, tröstet, erheitert, ist ihm eine willkommene Wirkung, aber nicht um ihretwillen bringt er hervor. Er würde auch, wie Goethe und Hebbel es ausgesprochen haben, auf einer wüsten Insel dichten. Nun ist aber dem produktiven Menschen im Produzieren das Wozu ganz gleichgültig: auf das Woher kommt es an, auf die Stärke des Antriebs. Wenn die Quelle nur stark ist, was kümmert ihn die Mündung? Ist aber das Leben bar des Sinnes, des Zweckes, des Zieles, so ist es erst recht sinn- und zwecklos, Gedichte zu formen. Mit anderen Worten: kynische Gedichte sind ein Widerspruch in sich selbst, vollends wenn sie, sorgsam durchgebildet, füllig und völlig sich in ihrer eigenen kynischen Saftigkeit wohlen. Kynische Gedichte müssen ganz anders sein als andere Gedichte, dürr, abstrakt, sie müssen eigentlich schlechte Gedichte sein, wie sehr viele von Wedekind, die eine peinliche Bettatmosphäre von Katzenjammer, Übermüdung, von tristitia post coitum an sich tragen und eben darum widerwärtig echt wirken.

Wien — Ernst Lissauer

Neue Gedichte. Von K. G. Walter Best. Bamberg, St. Otto.

Ein schmaler, aber gewichtiger Band neuer Dichtung. Seltsame Zeit: Die Lyrik ist im Aussterben, aber das Lyrische rüttelt die Menschheit. Und von seiner sehnlichen Musik ist viel in dem Buch eingefangen. Doch sie schrillt nicht auf in chaotischen Schreien. Denn dieser Dichter einer von edler Gemessenheit getragenen Sehnsucht weiß:

Ob vom Lärm einer Schlacht
und vom Aufbruch der Welt
berstet Posaunenton,
oder die Tränen der Nacht
sich füllen im kleinen Kelch,
Leben, du gleichest dir doch!

Aber obwohl nichts „Vollendung, was wir Jungen sagen, weil alles Wunsch nach Unerfüllbarem" ist, hält sich diese neue Jugend von allem Weltschmerzlichen fern:

Wenn du auch fahl mich umdrängst,
tötende Zeit,
und mich mit Stunden umhängst
qualvoller Leere,
daß meine Seele schreit.
Spinne die Nebel nur, längst
sank alle Schwere ...

Sie liebt den Stachel und die wehe Flamme und geht kraftvoll und ohne Überhebung den Weg, den alle Menschenbrüder in Leiden gegangen. Bemerkenswerte Reife und Weisheit verbindet sich in Gedichten wie etwa „Irgendwo", „Femina Sphinx", „Schellenlied", „Singende Saite" mit unbeschwerter Jünglinghaftigkeit und scheint einen neuen Dichtertypus anzukündigen, bei dem der Sinn für Maß und ein gesundes Gefühl für die eigenen Grenzen anstelle des Ausschweifenden getreten ist:

Doch nur seltene Hände
greifen die Seele des Klanges.
Mancher, der sie wohl fände,
fehlt sie in Gier seines Dranges.

Man muß an C. F. Meyer denken, wenn man die neue Dichtererscheinung so gekennzeichnet findet:

Bacchantisch kränzt die Stirn in vollen Trauben
an ihren Gott der erste starke Glauben.

Und tatsächlich richtet dieses kleine Buch — trotz mancher jugendlichen Unausgeglichenheiten — neuen Glauben auf. Womit heute Wesentliches ausgesagt wird.

Rüdesheim a. Rh. — Leo Sternberg

Verschiedenes

Mit uns zieht die neue Zeit. Eine Geschichte der deutschen Jugendbewegung. Mit 16 Tafeln. Von Else Frobenius. Berlin, Deutsche Buchgemeinschaft. 431 S.

Dieses Buch trägt nicht von ungefähr als Titel die Schlußzeile des schönen Liedes von Hermann Claudius, das von allen Jugendgruppen gesungen wird und in dem die Sehnsucht und der gläubige Schwung der deutschen Jugendbewegung (man denke zum Unterschied nur an die angelsächsische Pfadfinderbewegung) Gestalt gewonnen hat. Denn die Verfasserin versucht, von innen heraus und auf dem Hintergrund der allgemeinen Zeitgeschichte darzustellen, wie von der Gründung des Wandervogels bis zur Politisierung, Zersplitterung und behördlichen Aufsaugung der Jugendbewegung die Dinge sich abgespielt haben. Dieser Versuch kann als gelungen bezeichnet werden.

Die Verfasserin erzählt anschaulich und unter sorgfältiger Berücksichtigung aller Quellen. Auch wer einen Teilausschnitt der Jugendbewegung der letzten zwanzig Jahre selbst vor Augen gehabt hat, wird mit Vergnügen und Gewinn die Gelegenheit wahrnehmen, sich hier einen Überblick über das Ganze zu verschaffen, und wird stärker als je das Gefühl haben, daß ein Volk, das dieser „wiederholten Pubertät" (um mit Goethe zu reden) fähig war, noch lange nicht ausgelebt ist. Deutlich ist aus der Darstellung von Else Frobenius zu erkennen, welche Vertiefung und Entzauberung der Krieg für die Jugendbewegung bedeutete, wie die Problematik, die auf dem Hohen Meißner weithin noch etwas Berauschendes, gelegentlich auch Genießerisches an sich hatte, nach dem Kriege nüchterner und drückender wird (vgl. z. B. die Siedlungsfragen).

Die Verfasserin hat ihr Buch so gegliedert, daß sie unter dem Titel „Aufbruch der Jugend" über die Entstehung des Wandervogels (Karl Fischer, Wolfgang Kirchbach) berichtet, unter dem Titel „Durchbruch der Jugendbewegung" über die Verzweigungen bis zum Kriege (der „Jungdeutschlandbund" des Generals von der Goltz taucht als Menetekel auf), wobei besonders die Tagung vom Hohen Meißner (Wyneken, Ahlborn, Avenarius) eine ausführliche Darstellung erfährt. Unter dem Titel „Umbruch der Jugendbewegung" wird dann die Bedeutung der Kriegsjahre (Flex, Freideutsche und Jungdeutsche) geschildert und unter dem Titel „Ausbruch ins Volk" die Politisierung (Adler und Falken, Artamanen, Schill-Jugend, Bismarck-Jugend, Jung-Sozialisten, Jung-Spartakus, Deutscher Hochschulring usw.). Die Entstehung der Neu-Pfadfinder („Der weiße Ritter") und die Entwicklung der konfessionellen Jugendbewegung (besonders des Quickborn) werden dann unter dem Titel „Einbruch in die Jugendpflege" berichtet. Warum der letzte Abschnitt „Neubruch" heißt, ist nicht einzusehen, es sei denn, daß die Vokabel Bruch der Verfasserin unvermeidlich erschien. Denn die Volkshochschulbewegung, die Landerziehungsheime, der

Finkensteiner Bund, die Tanzscharen, die Spielscharen usw. konnten zwar gewiß nur in dem Humus gedeihen, den der Strom der Jugendbewegung hinterlassen hatte, aber eine Erneuerung der eigentlichen Jugendbewegung ist von ihnen doch leider nicht mehr zu erhoffen. Und gar die behördliche Förderung des Jugendwanderns (vor allem durch Jugendherbergen) beweist geradezu, daß die Erziehungsbureaukraten keine Angst mehr davor haben, daß „über sie komme die Seele der Jünglinge".

Dankenswert ist eine Reihe hübscher Bilder aus der Jugendbewegung verschiedener Phasen und ein „Verzeichnis der dem Reichsausschuß der deutschen Jugendverbände angeschlossenen Verbände und Gruppen und ihrer Zeitschriften", während der „Allgemeine Literaturnachweis" (der z. B. Nietzsches „Zarathustra" enthält!) für eine erste Einführung zu viel bietet und für eine gründliche Wegleitung zu lückenhaft ist.

Stettin — Erwin Ackerknecht

Die Schule der Lebensalter. Von Leo Weismantel. (Die Schule im neuen Volksstaat, Heft 1.) Augsburg 1928, Benno Filser, G. m. b. H. 143 S.

Der während der letzten Jahre viel genannte katholische Volksbildner Leo Weismantel gibt in diesem Heft eine Sammlung von Aufsätzen heraus, die, obwohl „einzeln entstanden auf Anrufe aus dem Leben", in ihrer Gesamtheit einen Überblick über die besondere bildungspflegliche Haltung ihres Verfassers geben wollen und können. Es wird klar, daß es ihm um eine biologische Betrachtung aller Bildungsfragen, namentlich auch der „schulischen", zu tun ist. Ihre Nutzanwendung versucht er am eingehendsten in dem Aufsatz „Die Schule der Lebensalter", der nicht nur der umfangreichste des ganzen Heftes ist, sondern ihm ja auch den Titel gegeben hat. Weismantel formuliert dort als sein Entwicklungsziel für das deutsche Schulwesen, daß „jede Gruppe, die eine bestimmte Schulform will, etwa die katholische, die evangelische Bekenntnisschule, die Simultanschule", „durch Einschaltung der Formkräfte der Lebensalterschule und der Volkschaftsschule selbst ihre Schulform von sich aus zum Vorbild der Gesamtvolksschule entwickelt". Auch wenn man außer den Aufsätzen den in einem besonderen Anhang abgedruckten Aufruf Weismantels zur Mitarbeit an seiner „Schule der Volkschaft für Volkskunde und Bildungswesen" aufmerksam durchgelesen hat, wird man das Gefühl nicht los, daß dieser ganze „Schulkosmos" vorerst noch sehr verschwommen in seiner Gliederung ist. „Die neue Heilslehre des volkhaften Lebens" (die zu finden Weismantel als Inbegriff der Volksbildung bezeichnet) hat so, wie sie hier verkündet wird, noch nicht die elementare Schlichtheit und Stärke, die schließlich ein ganzes Volk aus seiner Zerklüftung erlösen könnte.

Auf einige hübsche Ausführungen zur „Sprachphänomenologie der Dichter", zum Laienspiel, für dessen Hebung Weismantel ja eifrig und mit Erfolg praktisch tätig ist, zur Belebung und Vertiefung des erdkundlichen Unterrichts usw. sei noch besonders aufmerksam gemacht.

Stettin — Erwin Ackerknecht

Psychogymnastik. Von Ernst Rothe. Berlin 1928, Max Hesse. 304 S. Geb. M. 8,50.

Das Buch gehört in die Reihe von Schriften, welche dem Menschen helfen wollen, das Leben zu meistern, glücklicher, gesünder, leistungsfähiger zu werden. In einer Reihe kurzer, flüssig und lesbar geschriebener Kapitel sucht der Verfasser zu zeigen, von welchen Faktoren der Erfolg im Leben abhängt und was man erreichen kann, wenn man andere Menschen richtig einzuschätzen, Suggestionen zu entgehen, selbst aber welche zu geben weiß, wenn man sich mit unverbesserlichen Mängeln abzufinden, Launen und Stimmungen zu überwinden, sich zu konzentrieren, Arbeit, Genuß und Ruhe richtig zu verteilen imstande ist. Fragt man aber, wie man das erreichen kann, so zeigt sich, wie schwer es ist, positive Ratschläge zu geben; das ist wohl der Grund, weshalb der Verfasser auf die Aufstellung eines bestimmten „psychogymnastischen Programms" verzichtet. Ganz allgemein empfiehlt er Coués Autosuggestion zur Überwindung von Launen und Stimmungen; wenn man schwach in der Rechtschreibung ist, soll man sich für dreißig Pfennig ein Rechtschreibungsheft kaufen und täglich zehn Minuten darin lesen, das Gedächtnis soll man durch Auswendiglernen üben; um gut zu schlafen, soll man lernen, zur rechten Zeit müde zu sein, die Sorgen abzulegen wie die Kleider, die Gedanken zu löschen wie das Licht usw. Hat man wenig Selbstvertrauen, so kann man es durch Selbstchauffieren heben. Aber: wie macht man es, die Sorgen abzulegen wie die Kleider und die Gedanken auszulöschen wie das Licht? Hier beginnt doch erst die eigentliche Schwierigkeit, und mancher wäre froh, eine Antwort auf diese Frage zu erhalten. Und zum Selbstchauffieren gehört ein Auto; wer wenig Selbstvertrauen hat, ängstlich, unkonzentriert ist, läuft dazu Gefahr, im Straßengraben zu enden, ehe er sein Selbstbewußtsein, seinen Mut und seine Konzentrationsfähigkeit entsprechend gesteigert hat. Man möchte wünschen, daß der Verfasser sein in vieler Beziehung anregendes Buch ergänzt, indem er allgemein gangbare Wege der Leistungssteigerung aufzeigt.

Gießen — Erich Stern

Natur und Leben. Von Houston Stewart Chamberlain. Herausgegeben von J. von Uexküll. München 1928, F. Bruckmann A.-G. 187 S. M. 5,— (6,50).

Der treffliche Biologe von Uexküll hat aus dem Nachlaß des Verfassers mehrere Arbeiten zusammengestellt, von denen die den zweiten Teil des Buches bildende „Lebenslehre" in die Jahre 1896—1900 zurückgeht. Der erste Teil: „Unser Wissen von der Natur" ist neueren Datums. Hierin wird vor allem die „Wissenschaft der Kräfte" diskutiert. Als die beiden „Hauptmythen" gelten die Atome und der Äther, an dem Chamberlain mit Lenard gegen Einstein festhält. — In der Lebenslehre erkennt er als Grundsatz der organischen Natur die „Erhaltung der Gestalt". In allen Lebensgestalten stehen die Teile unter sich in Korrelation, die einzelnen Lebensgestalten bedingen einander, die Zahl der typischen Gestalten ist beschränkt und daraus ergibt sich letztlich die „Erhaltung der Gesamtgestalt des Lebens". — Die hier dargebotenen Arbeiten sind vom Verfasser selbst nicht ganz abgeschlossen, aber auch so zeigen sie die Vorzüge seines Denkens, das Temperament der Stellungnahme und die Klarheit, allerdings auch einen gewissen Starrsinn in der Verfechtung der Positionen. Sie bedeuten vielleicht nichts Entscheidendes für den Fortschritt der Wissenschaft, dazu sind sie zu aphoristisch; aber sie werden den Freunden des Verfassers vor allem zur Abrundung des Bildes seiner geistigen Persönlichkeit wichtig sein.

Berlin-Halensee — Richard Müller-Freienfels

Zeitgeschichtliche Anmerkungen

XXII

Metaphysik wieder Zentralproblem

Von Otto Grautoff (Berlin)

Die Vorlesungen und Diskussionen zweier führender Philosophen gaben den davoser Hochschulkursen dieses Frühjahrs das Gepräge. Ernst Cassirer (Hamburg) faßte vor der internationalen Hörerschaft seine Weltschau in drei Vorträgen „Grundprobleme der philosophischen Anthropologie" zusammen. Daneben entwickelte Martin Heidegger (Freiburg) in drei Stunden die Grundlage einer Metaphysik aus Kants Kritik der reinen Vernunft. Die Titel dieser Vorträge klingen fachwissenschaftlich. Wenn dazu noch bemerkt wird, daß Cassirer und Heidegger in ihrer Kant-Interpretation voneinander abwichen, sich gegenseitig kritisierten und befehdeten, so könnte man annehmen, es sei im schweizer Hochtal irgendein spezialistischer Professorenstreit ausgefochten worden — eins jener jämmerlichen Schauspiele, das man unter Akademikern allzuoft erlebt. Cassirer und Heidegger erwiesen sich aber nicht nur als Denker von Rang, sondern im schönsten Sinn des Wortes als Botschafter des deutschen Geistes. Beide entfalteten in freier Redekunst einen streng sachlichen, scharf geschliffenen, wunderbar klaren Bau ihrer Gedankenwelt, der einen gewaltigen Eindruck machte. Ihre souveräne Art gab von vornherein die Gewähr, daß eine öffentliche Diskussion zwischen ihnen fruchtbar werden konnte. Sie wurde in der Tat zu einer Disputation von antiker Größe. Alles das ist wesentlich für den Inhalt dieser Vorlesungen und Diskussionen, aus dem sich der gegenwärtige Stand der deutschen Philosophie und ihre Zielsetzung herausschälte — die Metaphysik, die, auf alten Grundsätzen neu errichtet, wieder Zentralproblem der gesamten Philosophie werden soll.

Der Weg dahin war seit mehr als fünfzig Jahren verschüttet, nachdem die gesamte Philosophie sich als letztes Ziel die Erkenntnis der Wissenschaft gesetzt hatte. Als reine Wissenschaftskritik mit Bezug auf die Naturwissenschaften haben die Neukantianer Cohen, Windelband und Rickert die Kritik der reinen Vernunft interpretiert. Dadurch wurde die Möglichkeit einer Metaphysik verbaut. Einen Abfall des deutschen Idealismus von Kant sieht Heidegger letzten Endes darin. Nun gilt es nach ihm die falschen Interpretationen Kants fortzuräumen und die Grundlage der Metaphysik in Kant wieder freizulegen; denn er sei nach Aristoteles der erste gewesen, der das Problem der Metaphysik begriffen habe. Bei Kant sei unter Natur das Vorhandene zu verstehen; er wollte in der Ontologie der Natur eine Theorie des Seienden überhaupt geben. Indem er etwas über Endlichkeit aussagte, sei schon Unendlichkeit vorausgesetzt. Der Mensch als endliches Wesen sei unendlich im Verstehen des Seins; insofern sei Ontologie Index der Endlichkeit; denn Gott brauche keine Ontologie.

Die Kategorien treten bei Kant nicht an Stelle der Ontologie; er hält die transzendentale Metaphysik aufrecht, denn Raum und Zeit sind für ihn reine Anschauung. Raum und Zeit sind keine empirische Vorstellung, kein Ding, das an anderen Dingen vorkommt. Raum und Zeit sind für ihn kein Begriff, sondern etwas notwendig Gegebenes, eine unendlich gegebene Größe. Jedes Seiende ist von vornherein im Raum und in der Zeit. Raum und Zeit sind Anschauungen. Anschauung heißt aber nicht Angeschautes, nicht Seiendes, kein Gegenstand, sondern ein Im-Vorhinein-Geschautes. So ergibt sich bei Kant neben dem verstandesmäßigen Denken auf der einen Seite, dem sinnlichen Anschauen auf der anderen Seite, die Einbildungskraft, die Anschauung ohne Gegenwart der Gegenstände ist. Die Einbildungskraft ist kein mitten und kein zwischen beiden, sondern die Wurzel von beiden. Wenn man die sinnliche Anschauung der Rezeptivität und das verstandesmäßige Denken der Spontaneität gleichsetze, so wäre Einbildungskraft rezeptive Spontaneität oder spontane Rezeptivität. In der Einbildungskraft als Zentrum der transzendentalen Metaphysik stieß Kant auf einen Abgrund. Er drohte den Boden zu verlieren, auf dem er stand. Darin liegt die Dynamik seiner Kritik der reinen Vernunft. Wir müssen uns von dieser Dynamik wieder erfassen lassen und die Metaphysik als Zentralproblem in Kant erkennen, um dadurch die platonische und aristotelische Tradition wieder zu finden. Kant selbst stellte sich auf den Rationalismus und wollte den Logos retten. Uns muß das Wesentliche sein, die Metaphysik als Zentralproblem wieder in die Kant-Interpretation hineinzubauen und von dort aus eine Vertiefung der Metaphysik für unsere Zeit zu suchen.

Diese Zielsetzung ergab sich aus der Diskussion Cassirer-Heidegger. Der ältere hamburger Philosoph nahm dankend von dem jüngeren freiburger Anregungen auf, während Heidegger Cassirer zugestand, daß auch er stets aus dem trockenen Neukantianismus heraus die Befreiung gesucht habe. Am deutlichsten treten die neuen Ideen der deutschen Philosophie in Erscheinung in den Schriften von Martin Heidegger: „Sein und Zeit" und Hans Heyse: „Der Begriff der Ganzheit und die Kantische Philosophie, Ideen zu einer regionalen Logik und Kategorienlehre."

XXIII

„Zugleich so bezaubernd und ernst"

Von Börries, Frhr. von Münchhausen (Schloß Windischleuba)

Mit den Worten dieser Überschrift bezeichnet Luther Burbank, der große kalifornische Pflanzenzüchter seine Wissenschaft, die Botanik, und ich denke, er hätte keine feinere Verdeutschung des alten Ruhm-Namens Scientia amabilis finden können, als eben diese Worte. Aber es sind auch die rechten Worte für seine „Lebensernte", die die Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart-Berlin, eben in deutscher Sprache herausgegeben hat. „Ernst" ist alles das, was er über seine Wundertaten berichtet, ernst all die Ausblicke, die er aus den Gewächshäusern von Santa Rosa auf das Frömmlertum, das Staatswesen, die Kindererziehung, die Rassenfrage seines und aller Länder wirft, „bezaubernd" ist die

Darstellung, dies herzenswarme, unbekümmerte, oft derbfröhliche Plaudern, das sein Werk ebenso auszeichnet wie so viele neuere amerikanische Bücher.

Ob Burbank in allen seinen wissenschaftlichen Sätzen recht hat, kann ich nicht sagen, er widerspricht manchen allgemein anerkannten Lehrmeinungen der Vererbungslehre, und wir Laien müssen es abwarten, was die Gelehrten darüber ausmachen. Aber daß er in der Praxis einer der genialsten „Rechthaber" ist, das kann ihm niemand abstreiten, und die durch ihn fast völlig neugestaltete Obst- und Gemüsezucht hat ihm ebenso bedingungslos die Krone aller Züchter zuerkannt, wie sein Land alle höchsten Ehren, die es zu vergeben hat. Er hat Wüsten für die Tragtiere wegbar gemacht, indem er Kakteen ohne Dornen züchtete, er hat aus kleinen und saueren Früchten riesengroße und versandharte geschaffen, er hat uns eine Pflaume ohne Kern, weiße Brombeeren, frühe und verpackungsfähige Erbsen, er hat uns Zwetschen und Kirschen, die in dicken Wülsten zu hunderten einen Stengel umdrängen, Rosen, die das ganze Jahr blühen, Gänseblümchen von Meterhöhe und Hunderte von anderen Wundern geschenkt, — was kümmert uns da noch die Theorie! Wenn die Wissenschaft seine Lehrmeinungen ablehnt — die Wirtschaft von Kalifornien und ganz Amerika zeigt auf ihre gefüllten Börsen und hat gut lachen über den Streit der Gelehrten!

Burbank hat aber auch gar keine neuen Grundsätze aufgestellt, sondern bekennt sich tapfer zu Darwin, in dem alles schon stünde, was er mit amerikanischer Großzügigkeit in die schönste Wirklichkeit und die erfreulichste Einnahmesteigerung umgeschaffen hat. Alle seine „Wunder" gehen auf die einfaltgroßen Sätze zurück, daß die Pflanze die Neigung hat, spielerisch neue Abarten zu schaffen, und daß die Auslese dieser Abänderungen nach hartnäckig festgehaltenen Grundsätzen durch ewige Wiederholung und ewige Kreuzung der besten Stücke allmählich eine neue festvererbliche Pflanzenart hervorbringt. Er sucht aus zehntausend Samenkörnern mit genialem Blick die tausend besten aus, sät sie, prüft hunderttausende der entstehenden Früchte oder Blumen, verbrennt neunundneunzig vom Hundert der mühsam gepflegten Stücke und fängt mit dem letzten Prozent aufs neue an, bis er nach einigen Jahren in allmählicher Steigerung das erhält, was er will. Alles geht hektarweise und im Hunderttausend vor sich, alles überaus zupackend und mitleidlos. Er übernimmt Aufträge auf Züchtung, so wie eine Maschinenfabrik den Auftrag einer neuen Maschine. — „Gut, in acht Jahren will ich Ihnen so eine Erbse machen!" Und nach fünf Jahren liefert er die bestellte Ware vererbungsfest und genau nach Abmachung an den glückseligen Besteller. „Für fünf Pflanzen sechstausend Dollar — aber natürlich, da ist der Scheck!" Die Sache macht sich schnell genug bezahlt, Pflanzen von seinen Versuchsgütern erzielen sozusagen blindlings jeden geforderten Preis. Einen Lehrstuhl gibt er bald wieder ab, eine Herausgabe von Büchern wird ihm rasch lästig, seinen Doktortitel führt er nicht, seine Geldverhältnisse zu regeln ist ihm viel zu beschwerlich, und seine zahllosen Ehrenurkunden und Orden hängt er säuberlich an der Wand auf und zeigt sie in kindlichem Stolz „so wie ein Junge seinen verletzten Daumen". Er ist nur Tatmensch, nur Pflanzenzüchter, getrieben von einer wilden Kraft zu immer neuen Versuchen.

Alle seine Erfolge beruhen darauf, daß er einen einzigen Gedanken in geradezu verbissener Hartnäckigkeit zu Ende denkt, nein: Zu Ende tut! Alles andere lehnt er ab. Und alles erreicht er, weil er als einziger von all seinen vielen Mitarbeitern und Mitstrebenden den Blick hat, aus Hunderttausenden von Pflanzenwesen diejenigen zehn zu erkennen, die in winzig kleinen Abänderungen einen zufällig-zagen Schritt in der von ihm eisern gewollten Linie gehen. Diese geduldige Hartnäckigkeit und dieser witternde Blick sind seine einzigen Besonderheiten, die ihn von allen Pflanzenzüchtern der Welt auszeichneten. Sie genügten zu einem Erfolg, der nicht seinesgleichen hat, solange Menschen Pflanzen nach ihren Wünschen bilden. —

Burbank war tief religiös, obgleich er für sich die Bindungen der kirchlichen Lehrsätze ablehnte. Hält man es für möglich, daß dieses bescheidene kleine Männchen, das doch nichts wollte als in der Stille gärtnern, daß dieser Mann der weltberühmten Erfolge von der Kirche seines Landes aufs erbittertste angegriffen wurde? Wir reden so gern von Amerika als dem freiesten aller Gemeinwesen, — nun ich gestehe, daß ich sehr viele Fälle kenne, in denen seine Mode unduldsamer war, als die Zeremonialvorschriften des allerstrengsten Hofes, seine Sitten unfreier als die des zopfigsten China, seine Gesetze vergewaltigend wie die des finstersten Indien, seine Kirche verbissener, als die des scheiterhaufendurchlohten mittelalterlichen Spaniens. Ein solcher Fall liegt auch hier vor. Die Kirche schrie auf vor Empörung, weil — Luther Burbank seine Züchtungen „Neuschöpfungen" von Arten nannte! Das wäre Gotteslästerung, nur Gott könne Schöpfungen und Neuschöpfungen hervorrufen! Vielleicht schüttelt der eine oder andere von uns ungläubig den Kopf über diese Geschichte, — nun, ein Prediger lud den greisen Forscher in die erste Reihe seiner Kirche ein und beschimpfte ihn aus dem sicheren Bollwerk seiner Redefreiheit eine ganze Predigt lang. Und während mitten im alten Deutschland, — bekanntlich dem fluchwürdig-reaktionärsten Polizeiknüttelstaate der Welt — Ernst Haeckel von Gott als dem „gasförmigen Wirbeltier" sprechen, Gabriel Max seinen Pithekanthropus erectus auf allen Ausstellungen in prachtvoller Vision als Gemälde zeigen durfte — wurde dies stille Botanikerlein im „freiesten" Staate der Welt fast bis zur Verzweiflung getrieben von einer Kirche, die statt unseres Kant — ihren cant hat. Von Darwin behauptete sie, er habe den Menschen vom Affen abstammen lassen (was schon nicht wahr ist) und von Luther Burbank behauptete sie, daß er Darwins Gesetze nicht nur glaube, sondern sogar durch die Tat beweise. Also: „Écrasez l'infame!"

Aber dieser Streit mit einer entarteten Kirche nimmt glücklicherweise nur einen kleinen Teil des Buches ein, weit größer ist der, welcher von den Pflanzenversuchen des Verfassers spricht, und die meisten Kapitel behandeln allgemeine Lehren. Vielleicht ist Burbank hier ein wenig breit, ein wenig zu sehr der plaudernde Siebzigjährige, — vielleicht aber sind wir auch in Darlegungen der Erziehungskunst, der Staatslehre, der Weltweisheit ein wenig anspruchsvoll und an körnigere Kost gewöhnt. Gewiß ist fast alles, was der große greise Pflanzen- und Lebensfreund sagt, wahr (wobei ich etliche Rassesätze ausdrücklich ausnehmen will), aber es gibt da Seiten, die ein wenig zu wahr sind für meinen Geschmack. Man ermüdet und würde gewiß schneller blättern, wenn nicht diese bezaubernde Darstellung, von der ich oben sprach, einen immer wieder fesselte. Was sind die Amerikaner gut daran, daß sie so unglaublich viele Bücher haben, deren Verfasser wie Knaben glückstrahlend, unbekümmert, derbgesund, tapfer-platt und tapfer-weise daherplaudern! Es ist ja auch bei uns ein Kennzeichen vieler Naturwissenschaftler, daß sie so glücklich sind (was etwa bei juristischen, philosophischen, medizinischen Büchern durchaus selten und

auch gleichgültig ist), aber die da drüben sind uns über darin. –

Freilich dürfte man wieder bei uns gewisse andere Folgerungen nicht ziehen, die Burbank zwischen den Zeilen durchblicken läßt: Im Grunde genommen ist er nämlich ein leidenschaftlicher Verfechter auch der Menschenzüchtung, und nach seiner Meinung müßten, um hundert Adelsmenschen Luft und Licht zu schaffen, die neuntausendneunhundert Minderwertigen ausgerottet, mindestens aber unfruchtbar gemacht werden. Das wäre also ein Lehrsatz, der dem Kommunismus kontradiktorisch, dem Sozialismus konträr entgegengesetzt wäre.

Ich gebe zum Schluß noch einige Gedanken des Buchs, die mir gefielen oder für Werk und Mann kennzeichnend schienen: Eine Person, die einen nicht mag, muß diese Abneigung notwendigerweise in das Essen hineinkochen, das sie einem vorsetzt, ob sie die Absicht dazu hat oder nicht. –

Wenn ich die gebliebenen Zweige und Blätter gepfropfter Bäume einfach abgeschnitten hätte, so wären die Pfropfreiser an Saftüberschuß erstickt, also brach ich die Spitzen so ab, daß sie hängen blieben. Sie waren also noch mit dem Stamme verbunden, aber die meiste Kraft ging in die Adoptivkinder, die Pfropfreiser. –

Haben Sie niemals bemerkt, daß der klügste, der anhänglichste, der freundlichste Hund gewöhnlich ein Bastard ist? Ich hoffe, daß ich das Wort Bastard wieder zu Ehren bringe. (Aber dann züchtet er diesen ‚Bastard' in vornehmster Exklusivität rein durch und erlaubt ihm durchaus keine Liebschaft mit Straßenkötern!) –

Musik kann ich manchmal nicht ohne Schmerz anhören; ich habe ein paarmal einen Saal, in dem schöne Musik gemacht wurde, verlassen müssen, weil mein Ohr die Töne einfach nicht vertragen konnte. –

Wie zuwider sind mir die scheußlichen Tintenfische, die unsere moderne Literatur mit der trübseligen Lehre verseuchen, es sei dumm, ein gutes Herz zu haben und schöne begeisterte Dinge zu schaffen! –

Meine Arbeit war darauf gerichtet, zu entdecken, was Pflanzen in Zukunft sein könnten. –

Ich kann mich nicht freuen, wenn man ‚Herr Doktor' vor meinen Namen setzt, aber ich habe mich ganz närrisch darüber gefreut, daß ich der Welt einen besseren Rettich gegeben habe.

Nachrichten

Todesnachrichten. Friedrich Lienhard ist am 30. April nach längerer Krankheit im 64. Lebensjahr in Eisenach gestorben. Er war am 4. Oktober 1865 in Rothbach i. Els. geboren und hat an den Universitäten Straßburg und Berlin Theologie und Philologie studiert. Er war Ehrendoktor der Universität Straßburg, Ehrenmitglied der Deutschen Schillerstiftung, Ehrensenator des Deutschen Schriftstellerverbandes, Ehrenvorsitzender des Evangelischen Presseverbandes für Thüringen sowie Ehrenbürger der Stadt Weimar. Als Feuilleton-Redakteur der „Deutschen Zeitung" ist er 1896 zuerst in die Öffentlichkeit getreten. Seine „Lieder eines Elsässers", seine Eulenspiegel-Spiele haben ihn früh bekannt gemacht. Im Jahre 1900 ging Lienhard, der in Berlin die Einwirkung des Naturalismus wohl erfahren, in seiner Weise aber innerlich umgestaltet hatte, nach Weimar, wo er von 1905–08 die fast nur von ihm geschriebene Zeitschrift „Wege nach Weimar" herausgab. In die weimarer Zeit fällt auch die Herausgabe der „Gesammelten Gedichte" (1903), der Abschluß der Wartburg-Trilogie, die in Weimar zur Aufführung gelangte. Lienhard hat sich später als Herausgeber der Zeitschrift „Der Türmer" betätigt, daneben eine umfangreiche Romanproduktion entfaltet. Zeitlebens durch ernstes Nachdenken und Wesenslauterkeit ausgezeichnet, hat er sich mit seinen vielfältigen Werken eine treue Gemeinde geschaffen, ohne doch zu eigentlich literarischer Gestaltung durchzudringen. Der sehr schätzbaren und sympathischen Charakterentwicklung kam die schöpferische Kraft nicht gleich.

Edouard Schuré ist nach einer Meldung vom 12. April gestorben. Er hat dem elsässischen Schrifttum vielfach Anregung geboten und war um die Vermittlung der Werke Richard Wagners, des deutschen Volksliedes, der deutschen Literatur überhaupt eifrig bemüht.

Axel Delmar ist nach einer Meldung vom 6. April kurz vor seinem zweiundsechzigsten Geburtstag gestorben. Er war bis zum Kriegsausgang Direktor des potsdamer Schauspielhauses; seine Stücke „Liebesmarkt" und „Meißner Porzellan" sind über viele Bühnen gegangen.

Adolf Weißmann ist am 23. April im Alter von 56 Jahren in Haifa, wohin ihn eine Vortragsreise geführt hatte, einem Herzschlag erlegen. Aus dem Oberlehrerberuf hervorgegangen, hat er unter den deutschen Musikkritikern eine erste Stelle eingenommen. Seine Tätigkeit kam zunächst dem „Berliner Tageblatt", dann der „B. Z." und der „Vossischen Zeitung" zugute. Kennertum, waches Interesse für neueste Erscheinungen auf musikalischem Gebiet, Ehrlichkeit des Urteils zeichneten ihn aus. Unter seinen Büchern werden „Berlin als Musikstadt 1740–1911", die Werke über den „Virtuosen" und die „Primadonna", „Musik in der Weltkrise", „Die Entgötterung der Musik" ihren Wert über den Tag hinaus bewahren.

Maria Fehling, eine Enkelin Emanuel Geibels, ist am 9. April im Alter von neununddreißig Jahren gestorben. Sie war ursprünglich Historikerin, hat mit einer Arbeit über „Bismarcks Geschichtskenntnisse" promoviert und hat später den ersten Band der Briefe an Cotta herausgegeben. Sie war zuletzt als Lektorin des Drei Masken Verlages tätig und hat unter dem Pseudonym Riesling eine Reihe englischer Romane übersetzt, so vor allem Bullitts „So etwas tut man nicht".

Otokar Březina (Deckname für Václav Jebavý), der größte tschechische Dichterphilosoph der Gegenwart, starb am 25. März in dem südmährischen Städtchen Jaroměřitz, wo er seit 1901 als Bürgerschullehrer, zuletzt in Pension lebte. Aus Počátek in Südböhmen im Jahre 1868 gebürtig, widmete sich Březina dem Lehrerstande und war in Jinošov, Neureusch und jahrelang in Jaroměřitz tätig. Seine fünf Gedichtsammlungen „Tajemné dálky" („Geheimnisvolle Fernen"), „Svitání na západě" („Die Morgendämmerung im Westen"), „Větry od pólu" (Passatwinde), „Stavitelé chrámů" („Die Baumeister am Tempel") und „Ruce" („Hände") sowie sein Essaybuch „Hudba pramenů" („Die Musik der Quellen"), die zwischen 1895 und 1903 erschienen sind, fanden auch im Ausland, zumal in Deutschland, Beachtung. Durch Übersetzungen und Studien haben für Březina E. Saudek, O. Pick, Franz Werfel, P. Eisner und R. Fuchs geworben, fast alle

Bücher Březinas liegen auch deutsch vor. Dem Leserkreis des „Literarischen Echos" hat schon im Jahre 1909 E. Hoffmann Březina vorgestellt, indem er das lyrische und hymnische Schaffen des gottestrunkenen Mystikers der Dichtung der Walt Whitman und Emile Verhaeren anreihte. Březinas sechzigster Geburtstag wurde im Vorjahr festlich begangen; den großen literarischen Staatspreis der tschechoslowakischen Republik von 100 000 Kč., der Březina als dem ersten Schriftsteller zuteil wurde, hat der Dichter dem Verein „Svatobor" zur Unterstützung von Schriftstellern geschenkt.

Séverine, mit ihrem Mädchennamen Caroline Remy, ist am 23. April im Alter von 74 Jahren in Paris gestorben. Sie hat dank ihres Grundsatzes, immer die Wahrheit zu sagen, in der französischen Publizistik eine hervorragende, in gewissem Sinne einziggeartete Stellung eingenommen. Sie trat in dem „Cri du Peuple" in die Öffentlichkeit, hat das Blatt in den Jahren 1885—88 selbst geleitet, daneben aber in vielen anderen Zeitungen ihren freiheitlichen Standpunkt, der sich vornehmlich in der Dreyfuß-Zeit geltend machen konnte, vertreten. Sie kämpfte auch gegen den Krieg, auch für Sacco und Vanzetti.

Ladislaus Cholnoky, hervorragend unter den ungarischen Schriftstellern und Bruder des Universitätsprofessors Eugen Cholnoky hat nach einer Meldung vom 23. April, von bitterster Not gepeinigt, seinem Leben selbst das Ziel gesetzt.

José Maria Matheu y Aybar, ein einst viel gelesener Romancier, verschied im März im hohen Alter von 89 Jahren zu Madrid. Matheu stammte aus Saragossa, wo er in jungen Jahren sein erstes Buch, den Gedichtband „Primeros acordes" veröffentlichte. Alsbald begründete er ebenda eine Zeitschrift „Revista de Aragón", worin heute berühmte Dichter wie Benavente, Baroja, Valle-Inclán u. a. mit ihren ersten Arbeiten zu Worte kamen. Matheu verfaßte im Verlauf der Jahre zahlreiche Bücher, enthaltend Lyrisches, Novellen, Romane, Essays. Am bekanntesten wurden: „Un rincón del Paraiso", „Gentil caballero", „El Pedroso y el Templao", „Lo inexplicable", „Un santo varón" und „La gran nodriza".

Augusto Gil, bekannter portugiesischer Lyriker, ist im März verschieden. Er gehörte der älteren, klassizistisch orientierten Generation an.

Antonio Alves Martins, Versdichter und Prosaist, der unter der modernistischen Literaturjugend Portugals eine führende Rolle spielte, ist kürzlich gestorben. (M. B.)

* * *

Der Herr Reichspräsident hat anläßlich des braunschweiger Goethe-Lessing-Jahres 1929 einen Lessing-Preis gestiftet, der am 15. Februar 1931, dem hundertfünfzigsten Todestage Lessings, verliehen werden soll. Der Lessing-Preis beträgt 5000 Mark. Kann der Preis am 15. Februar 1931 keiner der eingereichten Arbeiten zuerkannt werden, so wird der Preisrichterausschuß bestimmen, welchem Zweck der nichtverwendete Betrag dienen soll. Der Preis ist bestimmt für die beste, wissenschaftlich begründete und gemeinverständlich gefaßte Darstellung von „Lessings Weltanschauung". Auf Grund einer quellenmäßigen Untersuchung und entwicklungsgeschichtlichen Betrachtung soll eine systematisch-kritische Darstellung der Weltanschauung Lessings in ihren geistesgeschichtlichen Zusammenhängen geboten werden. Die wissenschaftliche Beurteilung der eingereichten Arbeiten leisten die dem Preisrichterausschuß angehörenden vier Universitätsprofessoren, über deren Vorschläge zur Erteilung des Preises der Gesamtausschuß entscheidet: Eugen Kühnemann, Breslau, Julius Petersen, Berlin, Eduard Spranger, Berlin, Rudolf Unger, Göttingen. Die Bewerber haben ihre Arbeiten in Schreibmaschinenschrift (einseitig geschrieben) unter einem Kennwort spätestens bis zum 15. September 1930 dem Rat der Stadt Braunschweig (Verwaltungsstelle des Lessing-Preises) eingeschrieben einzureichen. In einem mit gleichem Kennwort versehenen geschlossenen Umschlage, der erst nach getroffener Preisentscheidung geöffnet wird, ist die Adresse des Bewerbers mitzuteilen. Das Ergebnis des Preisausschreibens wird bei der von der Stadt Braunschweig an Lessings hundertfünzigstem Todestag veranstalteten Feier bekanntgegeben.

Der Reichsinnenminister Severing hat der Lessing-Stiftung den Betrag von 10000 Mark zur Verfügung gestellt, 20000 Mark stiftete das Preußische Kultusministerium, so daß die Stiftung jetzt einen Bestand von 35000 Mark aufweist.

Der Burgtheaterring des wiener Journalisten- und Schriftstellervereins Konkordia ist vom Kuratorium Gerhart Hauptmann verliehen worden.

Am 5. Mai ist in Erwitzen bei Bad Driburg i. Westfalen, dem Geburtsort Peter Hilles, eine Gedenktafel enthüllt worden.

Als Preisrichter für die diesjährige Verteilung des Carl-Schünemann-Preises ist der rühmlichst bekannte Feuilletonredakteur der „Kölnischen Zeitung" D. H. Sarnetzki gewählt worden.

Zu Ehren der Dichterin Agnes Miegel wird die Oberschule in Aufbauform in Friedland (Ostpreußen) den Namen „Agnes-Miegel-Schule" führen.

In dem Preisausschreiben des Verlags Engelhorn, Stuttgart, gelegentlich des Erscheinens des Romans von Otto Wirz „Die geduckte Kraft" haben die Preisrichter folgende Preise zuerkannt: 1. Preis: Edmund Finke (Wien); 2. Preis: Ludwig Gorm (München); 3. bis 6. Preis (ohne Wertunterschied): Hasso Becker (Berlin), Fritz Butz (Ulm), Eduard Lauchenauer (Aarau), Ernst von Schenck (Arlesheim).

Der John-Day-Preis, der größte Romanpreis, der einen Wert von über 100000 Mark darstellt, wurde für 1928 der amerikanischen Romanschriftstellerin H. Katherine Brown für ihren Roman „Der Vater" verliehen.

Den Literaturpreis der polnischen Regierung erhielt für das Jahr 1928 Julius Kaden-Bandrowski für seine Erzählungen „Im Schatten der alten Buche" und „Leonore".

Anläßlich der Festspielwoche in Graz (Anfang Juni) veranstaltet der steierische Schriftstellerbund ein Preisausschreiben, bei dem zum erstenmal die Zinsen der Ottokar-Kernstock-Stiftung des Bundes verliehen werden.

Um Leopold Weber zu fördern, den Dichter der „Traumgestalten", des „Vinzenz Haller" und der „Götter der Edda", in seinem Schaffen, das als zeitnotwendig empfunden wird, dessen finanzielle Ergebnisse aber zum Lebensnotwendigen für den Verfasser in keiner Weise ausreichen, hat sich ein Leopold-Weber-Bund gebildet, dem u. a. auch Erwin Ackerknecht, Josef Hofmiller, Tim Klein, Ernst Kreidolf angehören. Der Leopold-Weber-Bund ruft zu tatkräftiger Unterstützung auf. Auskunft durch Walter Classen, Stuttgart, Hasenbergsteige 5.

In Hamburg ist eine Lichtwark-Stiftung gegründet worden, die schöpferischen Persönlichkeiten in Lichtwarks Geist die Wege ebnen will und die zunächst als einmaligen Sonderdruck den Roman „Perudja" von Hans Henny Jahnn herausgegeben hat.

Die Stadt Essen erläßt unter Aussetzung eines Preises von 3000 Mark ein Preisausschreiben für einen unveröffentlichten Roman über das Ruhrgebiet, der in geschlossener künstlerischer Form die Vielfalt der gestaltenden Kräfte und Lebensenergien, die hier im Zusammenhang von Landschaft, Mensch und Wirtschaft geleistet werden, darstellen soll. Ablieferungstermin: Oktober 1930. Preisverkündung: 22. März 1931.

Der Verlag Eugen Diederichs, Jena, erläßt unter Aussetzung eines Preises von 10 000 Mark ein Preisausschreiben für Romane, in denen unsere junge Dichtergeneration beweisen soll, daß sie an Stelle psychologischer Zerfaserung zur Deutung des Lebens und Gestaltung der Wirklichkeit gelangt ist. Preisrichter: Alfons Paquet, Frank Thieß, Lulu von Strauß und Torney, Paul Fechter. Einsendungstermin: 1. April 1930. Preisverkündung: 1. Juli 1930.

Das berliner Kabarett der Komiker erläßt ein Preisausschreiben für kurze Stücke, die eine Spieldauer von höchstens zehn Minuten haben und nicht mehr als fünf Personen beschäftigen. Barpreise von insgesamt 1500 Mark, die nicht auf die Tantiemen verrechnet werden.

Bewerbungen für den Kleist-Preis 1929 sind an Wilhelm von Scholz, Adresse: Berlin-Grunewald, Humboldtstr. 6 B. Horen-Verlag mit dem Vermerk „Kleist-Preis" bis spätestens 31. August 1929 zu richten.

Für die japanische Schullektüre ist Josef Pontens „Urwald" bestimmt worden; Werke Caesar Flaischlens werden in einem japanischen Lesebuch Aufnahme finden.

Von Anna Seghers' „Aufstand der Fischer von St. Barbara" wird eine englische Übersetzung vorbereitet.

Ernst Glaesers „Jahrgang 1902" ist bereits in England, Amerika, Frankreich, Holland, Dänemark, Norwegen, Ungarn vergeben worden.

In Polen sind Übersetzungen von Blei, Emil Ludwig, Wassermann, Hauptmann angekündigt.

Wassermanns „Fall Maurizius" wird ins Italienische übersetzt.

Die Vereinigung der italienischen Verleger und Schriftsteller hat zwei Preise von 100 000 Lire und 60 000 Lire ausgesetzt, die denjenigen Bühnen zuerteilt werden sollen, die mindestens hundert Aufführungen italienischer Dramatiker aufweisen können und dabei fünf neue nationale Stücke gespielt haben.

Sigrid Undset hat von ihrem Nobelpreis eine weitere Stiftung von 60 000 Kronen errichtet, deren Zinsen zur Unterstützung katholischer Schulen in Norwegen verwandt werden sollen. Die Stiftung erhält den Namen „St.-Gudmunds-Stiftung".

* * *

Professor Günther Müller (Freiburg, Schweiz) läßt eine Anregung ausgehen, zu Friedrich Schlegels hundertstem Todestag eine Gesamtausgabe seiner Werke zur Veröffentlichung zu bringen.

François Fourrier, Professor am Lyzeum Champollion, Grenoble (Isère) bereitet eine größere Arbeit über Spielhagen vor, die einer Ehrenrettung gleichkommen soll, und bedarf zu diesem Zweck der Korrespondenz Spielhagens. Er bittet Besitzer von Briefmaterial, es ihm leihweise durch den Verlag L. Staackmann, Leipzig C 1, Postfach 109 zugänglich zu machen.

Erik Rooth, Dozent für deutsche Sprache an der Universität Lund, hat in der Universität Lund sechzehn Gedichte eines mittelniederländischen Minnesängers entdeckt, der dem 13. Jahrhundert zuzuweisen ist und der in limburgischer Sprache gedichtet hat.

Die „Gesellschaft für Theatergeschichte" hielt ihre diesjährige Hauptversammlung im „Theaterwissenschaftlichen Institut an der Universität Berlin" ab. An Stelle des verstorbenen Ferdinand Gregori wurde Carl Hagemann neu in den Vorstand gewählt. Der Jahresbeitrag, der bisher einen erheblichen Unterschied zwischen ausländischen und reichsdeutschen Mitgliedern machte, wurde gleichmäßig für alle Mitglieder von 1930 an auf 12 Mark festgesetzt. Dafür liefert die „Gesellschaft für Theatergeschichte" in Zukunft zwei Jahresbände. Als erste Veröffentlichung für 1929 erhalten die Mitglieder den ersten Band des „Neuen Archivs für Theatergeschichte"; die zweite Jahresgabe wird in einer Sammlung theatergeschichtlicher Aufsätze Paul Schlenthers bestehen, die der Sekretär der Gesellschaft, Hans Knudsen, herausgeben wird.

Die Sowjetunion hat der Universitätsbibliothek in Upsala ein Geschenk von 2000 Bänden moderner russischer Literatur und 3000 Werken über Sprachwissenschaft und Geschichte angeboten.

Eine Jubiläumsausgabe gesammelter Schriften Goethes in vorwiegend neuen russischen Übersetzungen, die auf 18 Bände berechnet ist, wird vom Russischen Staatsverlag, Moskau, in Angriff genommen. Die Leitung des Unternehmens liegt in Händen eines speziellen Redaktionskomitees, bestehend aus den Volkskommissaren A. W. Lunatscharskij, Lew B. Kamenew und Matwej N. Rosonoff, und eine ganze Reihe junger russischer Literarhistoriker sind als Übersetzer verpflichtet. Die ersten Bände dieser neuen russischen Goethe-Ausgabe sollen Januar 1932 erscheinen, Band 17 und 18 sind für die naturwissenschaftlichen Schriften Goethes vorbehalten.

Die „Deutschen Wochen" mehren sich in Moskau. Bald sind es Architekten, bald Techniker, letzthin hat eine Gruppe deutscher proletarischer Schriftsteller, bestehend aus Kurt Kleber, Hans Lorbeer, Karl Grünberg, Peterson und Marchwitz, der Sowjethauptstadt einen Besuch abgestattet. Der Russische Staatsverlag hat bereits früher den Roman K. Grünbergs „Brennende Ruhr" in der Übertragung von W. Minina sowie die Kurzgeschichten K. Klebers, „Barrikaden der Ruhr" in russischer Übersetzung sowie im Original als deutsches Lesebuch herausgegeben. (P. E.)

* * *

Uraufführung Wien (Carltheater): „Das verfluchte Geld", Komödie von Richard Kühnelt (17. März 1929).

* * *

Nachtrag zur Vorlesungschronik. DANZIG (Techn. Hochschule): Kindermann, Dichtung und Geistesleben des 19. Jahrhunderts. Das deutsche Volksmärchen. Einführung in die deutsche Literaturwissenschaft. Die Anfänge des deutschen Romans (Prosem.). Faustbuch und Faustproblem (Sem.). — GENF: Bohnenblust, Das Zeitalter des poetischen Realismus. Goethes „Faust". Gottfried Keller (Sem.). — GRAZ: Polheim, Deutsche Literatur des 19. Jahrhunderts. Goethes „Faust". Märchen. Fleischhacker, Englische Literatur und Malerei im 18. Jahrhundert. Zauner, Geschichte des französischen Dramas seit 1550. — LAUSANNE: Bohnenblust, Deutsche Romantik. Deutsche Dichtung der Gegenwart. Schiller (Sem.).

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel, ob sie der Redaktion zugehen oder nicht)

Romane und Erzählungen

Auer, Grethe. Marokkanische Erzählungen. Stuttgart-Berlin 1929, Deutsche Verlags-Anstalt. 322 S. Geb. M. 7,—.

Beradt, Martin. Schipper an der Front. Berlin 1929, S. Fischer. 329 S. M. 4,— (6,—).

Castell, Alexander. Zug der Sinne. Roman. Berlin 1928, Ullstein. 256 S.

Dörfler, Peter. Marienseele (Der junge Tag, Bd. 5). Hamburg 1929, Deutsche Dichter-Gedächtnis-Stiftung. 65 S. M. —,70 (1,50).

Fischer, Theodor. Tier und Jagdgeschichten vom Waldläufer (Th. F.). Frauenfeld/Leipzig 1929, Huber & Co. 91 S.

Frischauer, Paul. Das Herz im Ausverkauf. Novellen. Wien 1929, Paul Zsolnay. 357 S.

Gunther, Bernhard. Reif sein ist alles. Roman. Berlin 1929, Brunnen-Verlag Karl Windler. 281 S.

Halbe, Max. Die Auferstehungsnacht des Doktor Adalbert. Osternovelle. Berlin-Grunewald 1929, Horen-Verlag. 136 S.

Hartwig, Mela. Das Weib ist ein Nichts. Roman. Wien 1929, Paul Zsolnay. 230 S.

Humm, Rud. Jakob. Das Linsengericht. Analysen eines Empfindsamen. Mit Federzeichnungen von Ignaz Epper. Freiburg i. B., Urban-Verlag. 310 S. M. 6,50 (7,50).

Kesten, Hermann. Ein ausschweifender Mensch. Das Leben eines Tölpels. Roman. Berlin 1929, Gustav Kiepenheuer. 224 S.

Kölwel, Gottfried. Volk auf alter Erde. München 1929, Georg Müller. 297 S.

Meyer, Conrad Ferdinand. Sämtliche Werke in 6 Teilen (3 Bände). Herausgegeben mit Lebensbild, Einleitungen und Anmerkungen versehen von Walther Linden. Berlin-Leipzig, Deutsches Verlags-Haus Bong & Co. Geb. je M. 3,50.

Molo, Walter von. Im weiten Meer (Der junge Tag, Bd. 2). Hamburg 1929, Deutsche Dichter-Gedächtnis-Stiftung. 61 S. M. —,70 (1,50).

Nora, A. De. Giorgione. Roman. Leipzig 1929, L. Staackmann. 391 S. M. 5,— (7,50).

Oberle, Philipp. Elsässische Heimat. Straßburg-Neudorf 1928, Verlag Erwinia. 81 S.

Scholz, Wilhelm von. Das Gerücht (Der junge Tag, Bd. 3). Hamburg 1929, Deutsche Dichter-Gedächtnis-Stiftung. 63 S. M. —,70 (1,50).

Siegert, Gerhard. Kriegstagebuch eines Richtkanoniers. Leipzig 1929, K. F. Koehler. 228 S. M. 3,85 (5,50).

Specht, Richard. Die Nase des Herrn Valentin Berger. Tragikomödie eines wiener Filmschauspielers. Wien 1929, Phaidon-Verlag. 256 S.

Steffen, Albert. Ott, Alois und Werelsche. Roman. Dornach und Stuttgart, Verlag für schöne Wissenschaften. 368 S. M. 5,— (6,50).

Supper, Auguste. Der Gaukler. Roman. Stuttgart-Berlin 1929, Deutsche Verlags-Anstalt. 348 S. M. 7,—.

Ullrich, Hans. Das Gezeitenbuch. Von Schiffen und Menschen. Novellen. Leipzig 1929, Dürr & Weber. 62 S.

Zech, Paul. Das Baalsopfer (Der junge Tag, Bd. 4). Hamburg 1929, Deutsche Dichter-Gedächtnis-Stiftung. 61 S. M. —,70 (1,50).

* * *

Du Gard, Roger Martin. Die Thibaults. Die Geschichte einer Familie. Der 4. Roman: Die Sprechstunde. Der 5. Roman: Sorellina. Wien 1929, Paul Zsolnay. 180, 255 S.

Tauchnitz-Edition. Vol. 4872. Aldous Huxley, Point counter Point. Vol. I. 294 S. — Vol. 4873. —, —. Vol. II. 295 S. — Vol. 4875, by the Author of „Elizabeth and her german Garden": Expiation. 319 S. Leipzig 1929, Bernhard Tauchnitz.

Johansson, Adolf. Die Alraunsaga. Aus dem Schwedischen von Ilse Meyer-Lüne. Jena 1929, Eugen Diederichs. 178 S.

Hašek, Jaroslav. Urschwejk und anderes aus dem alten Europa und dem neuen Rußland. Illustriert von Jos. Lada. Aus dem Tschechischen von Grete Reiner. Prag 1929, Adolf Synek. 250 S.

Lyrisches und Episches

Altendorf, Erich H. Tag der Versöhnung. Gedichte. Zürich 1928, Orell Füßli. 98 S. M. 2,30.

Coray, Han. Das Leben. Gedichte. I. Kreis. II. Kreis. Zürich 1928, Orell Füßli. 54, 58 S. Je M. 4,40.

Harder, Hermann. Sternbilder der Jugend. Gedichte. Berlin 1929, Maria Lühr. 54 S.

Tschurtschenthaler, Paul. Beim Waldbrunnen. Gedichte Bolzano 1929, Verlag Vogelweider. 128 S. M. 2,50.

Weiß, Ilse. Gesicht und Maske. (Herausgegeben von Künstlerdank Clauß-Rochs-Stiftung.) Berlin-Grunewald 1929. 76 S.

* * *

Spire, André. Gedichte. Deutsch von Marcel Pobé. Straßburg-Zürich 1929, Hertz & Cie. L. Geb. M. 3,—.

Dramatisches

Halbe, Max. Die Traumgesichte des Adam Thor. Schauspiel in 5 Bildern. Berlin-Grunewald 1929, Horen-Verlag. 109 S.

Lernet-Holenia, Alexander. Die nächtliche Hochzeit. Haupt- und Staats-Aktion. Berlin 1929, S. Fischer. 67 S.

Lissauer, Ernst. Luther und Thomas Münzer. Drama in 5 Akten und einem Vorspiel. Berlin 1929, Oesterheld & Co. 87 S. M. 2,50.

Literaturwissenschaftliches

Arseniew, Nicolas von. Die russische Literatur der Neuzeit und Gegenwart in ihren geistigen Zusammenhängen. In Einzeldarstellungen. (Welt und Geist.) Mainz 1929, Dioskuren-Verlag. 410 S. Geb. M. 12,—.

Britannica. Max Förster zum 60. Geburtstag 1869 bis 8. März 1929. Mit 3 Tafeln und Abbildungen im Text. Leipzig 1929, Bernhard Tauchnitz. 350 S. M. 20,— (25,—).

Bürgisser, Hanns. Johann Peter Hebel als Erzähler. (Wege zur Dichtung, Bd. VII.) Horgen-Zürich 1929, Verlag der Münster-Presse. 113 S.

Goethe. Schriften über die Natur. Geordnet und ausgewählt von Gunther Ipsen (Kröners Taschenausgabe, Bd. 62). Leipzig, Alfred Kröner. 344 S. Geb. M. 3,50.

Heyden, Franz. Deutsche Lyrik. Nachschaffende Betrachtungen lyrischer Gedichte. Hamburg 1929, Hanseatische Verlagsanstalt. 235 S. M. 5,— (7,—).

Kempter, Lothar. Hölderlin und die Mythologie. (Wege zur Dichtung, Bd. VI). Horgen-Zürich 1929, Verlag der Münster-Presse. 154 S.

Kindermann, Heinz. Lessings Entdeckung des Menschen. (Sonderabdruck aus der Festschrift „25 Jahre Technische Hochschule Danzig".) Danzig 1929, Verlag Kafemann. 12 S.

Schaefer, Albert E. Grillparzers Verhältnis zur preußisch-deutschen Politik (Germ. Studien 69). Berlin 1929, Emil Ebering. 104 S.

Spoerri, Theophil. Präludium zur Poesie. Eine Einführung in die Deutung des dichterischen Kunstwerks. Berlin, Furche-Verlag. 333 S. M. 10,– (12,–).

Wendt, Kurt. Hölderlin und Schiller. Eine vergleichende Stilbetrachtung (Germ. Studien 70). Berlin 1929, Emil Ebering. 83 S.

Wirz, Otto. Das magische Ich. Mit zwei preisgekrönten Aufsätzen über Otto Wirz von Edmund Finke und Ludwig Gorm. Stuttgart, J. Engelhorns Nachf. 77 S.

Züblin-Spiller, Else. Aus meinem Leben. Erinnerungen. Zürich 1929, Rascher & Cie. A.-G. 95 S. M. 2,40.

* * *

Leo Tolstoj. Tagebuch 1895–1898. Nach dem geistigen Zusammenhang ausgewählt, herausgegeben und eingeleitet von Ludwig Rubiner. Zürich 1929, Rascher & Cie., A.-G. 237 S. Geb. M. 4,80.

Verschiedenes

Blum, E. Lebt Gott noch? Krise der Weltanschauung. Wien 1928, Rudolf Cerny. 551 S.

Engel, Eduard. Verdeutschungsbuch. Ein Handbuch zur Entwelschung für Amt, Schule, Haus, Leben. 41. bis 45. Tauf. Leipzig 1929, Hesse & Becker. 350 S.

Eulenberg, Herbert. Die letzten Wittelsbacher. Wien 1929, Phaidon-Verlag. 304 S.

Geißler, Kurt. Die Seelenlehre der Durchdringung. Eine Ergründung vom Wesen der Seele. Eisenach 1929, Geißlers Werke. 180 S. M. 3,–.

Gysi, Fritz. Richard Wagner und die Schweiz (Die Schweiz im deutschen Geistesleben, 61. Bd.). Frauenfeld/Leipzig 1929, Huber & Co. 129 S.

Herrmann, Christian. Max Dessoir. Mensch und Werk. Mit Zeichnungen von Max Slevogt und Rudolf Stumpf. Stuttgart 1929, Ferdinand Enke. 80 S. M. 4,50.

Hollmann, A. H. Die Volkshochschule. Dritte, neubearbeitete Auflage. Berlin 1928, Paul Parey. 137 S. M. 3,–.

Jahresbericht der Görres-Gesellschaft 1927/28. Köln 1929, J. P. Bachem, Kommissions-Verlag. 144 S.

Ihering, Herbert. Reinhardt, Jeßner, Piscator oder Klassikertod? Berlin 1929, Ernst Rowohlt. 31 S.

Kazemzadeh Iranschär, H. Der Meister und seine Jünger. Berlin-Steglitz 1929, Orientalischer Zeitschriften-Verlag. 90 S.

Kuhlo, Alfred. Praktische Lebensweisheit. Allerlei Nachdenkliches über Probleme des täglichen Lebens. München 1929, Ernst Reinhardt. 115 S. M. 1,80 (3,30).

Lamoen, Richard van. Betrachtungen über unsere gegenwärtige Daseinsgestalt (Körper, Seele, Geist, Genie, Unsterblichkeit). Vortrag. Düsseldorf 1928, Selbstdruck. 14 S.

Michel, Otto. Der Weg zur Humanität. Gesammelte Aufsätze. Heidelberg 1929, Hermann Meister. 80 S. M. 2,60 (3,80).

Mjöberg, Eric. Durch die Insel der Kopfjäger. Abenteuer im Innern von Borneo. Mit 100 Abbildungen. Leipzig 1929, F. A. Brockhaus. 331 S.

Näf, Werner. Die Schweiz in der deutschen Revolution. Ein Kapitel schweizerisch-deutscher Beziehungen 1847 bis 1849. (Die Schweiz im deutschen Geistesleben, 59./60. Bd.) Frauenfeld/Leipzig 1929, Huber & Co. 210 S. Geb. M. 5,–.

Plättner, Karl. Eros im Zuchthaus. Mit einem Vorwort von Magnus Hirschfeld und Felix Abraham. Berlin 1929, Mopr-Verlag. 226 S.

Quint, Joseph. Deutsche Mystikertexte des Mittelalters. I. Bonn 1929, Peter Hanstein. 63 S. M. 2,80.

Schmitz, Oscar H. Wespennester. 2. Folge. München 1929, Musarion-Verlag. 294 S. M. 5,– (7,–).

Stäger, R. Vom Leben und Lieben der Pflanzenwelt. Beobachtungen eines Naturfreundes. Mit 22 Abbildungen. Zürich 1929, Rascher & Cie. 61 S. Geb. M. 6,–.

Walther, Hanns von. Die Kunst der Buchillustration. Eine bibliophile Untersuchung an Hans Wildermanns „Faust". Regensburg 1929, Gustav Bosse. 70 S.

Wichmann, Heinz. Grétry und das musikalische Theater in Frankreich. Halle a. S. 1929, Max Niemeyer. 131 S. M. 7,–.

Wildhagen, Eduard. In Japan. Erfahrungen und Erlebnisse. Berlin 1929, Deutsche Buchgemeinschaft G. m. b. H. 358 S. Geb. M. 4,90.

* * *

Burbank, Luther und Wilbur Hall. Lebensernte. Deutsch von Rudolf Nutt. Stuttgart-Berlin 1929, Deutsche Verlags-Anstalt. 307 S. Geb. M. 8,50.

* * *

Reclams Universal-Bibliothek. Nr. 4221, 4271, 4366, 4445, 4587, 4673, 4772 (in einem Band). Maxim Gorkij, Ausgewählte Erzählungen. – 6872/75. August Graf von Platen, Tagebücher. Herausgegeben von E. Petzet. 287 S. – 6892/96 a. Reclams Opernführer. Herausgegeben von G. R. Kruse. 2., erweiterte Auflage. 526 S. – 6931. Thomas Mann, Zwei Festreden. 70 S. – 6932. Albert H. Rausch, Märchen unter Palmen. 70 S. – 6933/34. Theodor Valentiner, Kant und seine Lehre. 108 S. – 6935. John Giäver, Der Unhold. Deutsch von H. Rößler. 93 S. – 6936/38. Dora von Stockert-Meynert, Das Bild des Ilje. 212 S. – 6939. Wilhelm Heise, August Strindberg. 76 S. – 6940. Isolde Kurz, Nachbars Werner. 64 S. – 6941. Conrad Ferdinand Meyer, Gedichte. Herausgegeben von Max Rychner. 95 S. – 6942. –, –. Huttens letzte Tage. 87 S. – 6943. –, –. Das Amulett. 81 S. – 6944. –, –. Der Schuß von der Kanzel. 64 S. – 6945. –, –. Gustav Adolfs Page. 61 S. – 6946/47. –, –. Angela Borgia. 160 S. – 6948/49. –, –. Der Heilige. 173 S. – 6952. –, –. Die Richterin. 95 S. – 6950/51. –, –. Die Hochzeit des Mönchs u. a. 152 S. – 6953. –, –. Die Leiden eines Knaben. 73 S. – 6954/55. –, –. Die Versuchung des Petrarca. 158 S. – 6956. Theodor Fontane, Balladen. Herausgegeben von Sigm. Hirsch. 81 S. – 6957. –, –. Eine Fahrt in den Spreewald u. a. 82 S. – 6958. –, –. Die Tragödie im Hause Katte. 81 S. – 6959. –, –. Der alte Schadow. 85 S. – 6960. –, –. Bilder aus England und Schottland. 87 S. – 6961/63. –, –. Effi Briest. Roman. 358 S. – 6964/66. C. F. Meyer, Jürg Jenatsch. Roman. 306 S. – 6967/69. Georg Ebers, Homo sum. Roman. 304 S. – 6970. Gerhart Hauptmann, Die Blaue Blume. 60 S. – Leipzig, Philipp Reclam jr.

Redaktionsschluß: 4. Mai 1929.

Herausgeber: Dr. Ernst Heilborn, Berlin. – Verantwortlich für den Text: Dr. Lutz Weltmann, Berlin für die Anzeigen: Hans Beil, Stuttgart. – Druck und Verlag: Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart-Berlin. – Adresse: Berlin W 9, Linkstraße 16.
Erscheinungsweise: monatlich einmal – Bezugspreis: Vierteljährlich (3 Hefte) Rm. 5,–, Einzelheft Rm. 2,–

Die diesem Heft beiliegenden Prospekte der Firmen Askanischer Verlag, Berlin, Deutsche Landbuchhandlung, Berlin, und L. Staackmann Verlag, Leipzig, empfehlen wir besonderer Beachtung.



Die Literatur

Monatsschrift für Literaturfreunde

Herausgegeben von Ernst Heilborn

Das Literarische Echo, 31. Jahrgang

1929 Juli Heft 10

Deutsche Verlags-Anstalt * Stuttgart

ZEITLUPE

Englische Lösung des deutschen Rätsels

Die „Times“ bringen unter dem Datum des 18. April 1929 ein literarisches Supplement, das der neuen deutschen Literatur gewidmet ist und ganz ausführliche Untersuchungen über die deutsche Gegenwartsliteratur im weitesten Sinn des Wortes bieten. Diese Folge von Aufsätzen legt nicht nur für die Gründlichkeit englischer Forschung ein glänzendes Zeugnis ab, ein Zeugnis auch, daß Deutschland sich innerhalb des gebildeten Englands wieder voller Sympathie erfreut, sie werden kraft der Sachlichkeit der Untersuchung sogar für deutsche Leser ungemein wichtig und aufschlußreich.

Dies literarische Supplement der „Times“ ist ein Zeitdokument von Bedeutung, ein Dokument neuen Friedens. Wenn sich hier der Engländer zum Deutschen findet, so findet sich der Deutsche, der diesen Betrachtungen nachgeht, mit gleicher Sicherheit zu dem Engländer von heute.

Der erste Aufsatz ist dem „deutschen Rätsel“ gewidmet. Hervorgehoben ist darin, und das trifft wohl zu, ein auffallender Mangel an festem nationalen Willen innerhalb Deutschlands. Es wird aber zugestanden, daß das deutsche Volk in seiner Gesamtheit geistig aus dem Krieg gelernt habe. Zugleich wird den Führern Deutschlands, die bestrebt sind, Europa als eine ökonomische und kulturelle Einheit aufzubauen, die Palme zuerkannt. Der Rückblick auf den Krieg spricht das deutsche Heer von aller Schuld an der Niederlage frei. Wenn Mängel hervorgetreten seien, so könnten sie nur eben der Obersten Heeresleitung zur Last fallen. Es sei aber klar, daß Deutschland in den schwersten Tagen niemals seine Selbstachtung eingebüßt habe. Die Wahl Hindenburgs zum Reichspräsidenten lege dafür Zeugnis ab. Um ein gerechtes Bild von Deutschland nach dem Kriege zu beschwören, wird die Gestalt Rathenaus gerufen.

Die eigentliche Betrachtung der schöngeistigen Literatur bringt außerordentlich gründliche Studien. Sie setzt in der Lyrik mit Liliencron, Dehmel, Hofmannsthal, Stefan George und Rilke ein, geht an einer Erscheinung wie Otto zur Linde nicht vorüber, gedenkt eines Georg Heym, weist auf die Bedeutung Jakob Haringers, betrachtet neben Werfels Lyrik die der deutschen Arbeiterdichtung (Lersch, Barthel) und hebt als bedeutungsvolle Repräsentanten des neuesten Geistes Mombert, Däubler und gewiß mit Recht auch eine Ruth Schaumann hervor.

Die Studie über das deutsche Drama setzt mit dem Expressionismus ein, wendet sich nach Kennzeichnung der Bedeutung von Sorges „Bettler“ Kaiser, Toller, Unruh und Werfel zu, hebt den Einfluß Wedekinds hervor, um in die Betrachtung der „neuen Sachlichkeit“ überzuleiten. Alfred Neumanns, Bert Brechts, Bronnens und Brusts wird dabei insonderheit gedacht. Das dramatische Werk Ernst Tollers, zumal „Hoppla, wir leben!“ wird als kennzeichnend in gutem Sinne hervorgehoben.

Als wesentlich für die Lage der deutschen Romanproduktion wird betont, daß kaum jemals der deutsche Roman für den englischen Leser solche Bedeutung gewonnen habe, wie eben jetzt. Diese Literatur-Dämmerung scheint mit Kellermanns „Tunnel“ eingesetzt zu haben. Lion Feuchtwanger, Frank Thieß, Ernst Glaeser, Bruno Frank, Fritz von Unruh, Arnold Zweig, Alfred Neumann werden als erfolgreiche Pioniere hervorgehoben.

Ein ganz besonderes Interesse gewinnt der Aufsatz über die deutsche Jugendbewegung. War in einem früheren Aufsatz gesagt worden, die deutsche Jugendbewegung sei halbreligiöser, halbheidnischer und hedonistischer Art, so wird jetzt der religiöse Charakter der Bewegung gerade im Gegensatz zu englischer Geistigkeit betont. Es heißt vom Wandervogel, daß für ihn die Welt nicht sowohl eine Welt der Wirklichkeit, als vielmehr eine Welt der Erscheinungen sei. Eine Stätte der Versuchung und des Leidens, des Ringens und der Schicksalsunterwerfung. Nicht irgendwelcher Idealismus, sondern der Fatalismus der Religion sei ausschlaggebend. Diese Jugend suche hinter der sichtbaren Erscheinung die unsichtbare Wirklichkeit. Der Wandervogel wird der „Wanderer zwischen zwei Welten“ genannt.

Jedwedes deutsche Urteil über Deutschland muß einseitig bleiben. In dieser englischen Bestätigung eines neuerwachenden, reingeistigen Wollens ist Trost für die Zukunft. E. H.

Blick nach vorwärts

Die Neue Zürcher Zeitung veröffentlicht in Nr. 620 das Ergebnis eines Aufrufs an die geistige Jugend der Schweiz, sich zum Problem der „Jungen Generation“ zu äußern. Die Antworten, vorzüglich die essayistischen, müssen uns interessieren, gerade weil sie aus einem vom Kriege nur gestreiften Land stammen, wo die junge Generation in einer sozusagen natürlicheren Weise herangewachsen sein mag als bei uns.

Die beiden preisgekrönten Aufsätze sagen uns nicht viel. Es sind schmetternde, aber leider gegenstandslos schmetternde Bekenntnisse gegen die Literatur, gegen das Massenmenschentum, gegen die Mechanisierung, optimistisch intonierte Privatmanifeste, wie wir sie zu Dutzenden vernommmen haben, entwertet dadurch, daß sie bei aller Reinheit der Gesinnung ohne rechtes Objekt dastehen, ohne den konkreten Gegenstand, den erwischt zu haben erst die Berufenheit der jungen Schreiber ernsthaft beglaubigen würde. Gegen die Literatur? Gegen die Mechanisierung des Daseins? Das sind lauter Gegner in Gänsefüßchen, Gegner, die es außerhalb der eigenen Person ja gar nicht gibt, denn man gehört ihnen an, man ist selbst mitgefangen, und erst mit dieser Einsicht beginnt das Problem.

Um so wohltätiger berührt ein dritter Aufsatz: Die Enttäuschung der Dreißigjährigen (von Ch. Tschopp-Aarau), der ganz wunderbar ist. Nein, er spricht nicht von der Enttäuschung, die der Dreißigjährige durch den Zwanzigjährigen erfährt, obwohl auch davon viel zu sagen wäre. Sondern er wählt sich sein Thema aus dem Kern des eigenen Wesens, er handelt von der Enttäuschung, von dem Abfall des Dreißigjährigen, des Berufstätigen, seiner eigenen strotzenden, wagemutigen, idealistischen Jugend gegenüber. Und siehe da: indem mit den einfachsten Worten vom konkreten Ich-Fall gesprochen wird, erwacht aufs dringlichste eine Fragestellung der Generation.

Ich kann mir nicht versagen, einiges zu zitieren: „Doch mir ist es schlimmer als Andersens Ente ergangen, die ein häßliches Junges ausgebrütet hatte. Denn mein eigenes Innere ist häßlich geworden und ich erleide die schreckliche Gewöhnung an mich selbst. — Wir sind in der Jugend wie eine Reihe blühender Obstbäume, die prächtige Früchte versprechen; nicht nur Sturm und Hagel, sondern die eigene Rasse läßt trotz dem Blütenwunder häufig nur kärgliche, herbe Mostfrüchte reifen. — Wohin ist auch der unbekümmerte Mut geschwunden? Nicht einmal so böse bin ich geworden, wie ich es erwartete. Im Gegenteil, manchmal bin ich ganz bürgerlich brav; in den Geschäften allerdings hie und da von einer bescheidenen Schlechtigkeit; in großen Dingen aber furchtsam."

Das finde ich herrlich als Geständnis. Es ist ganz ohne Pointe vorgetragen, aber wie von selbst fügt es sich dem Teilnehmenden zur Frage. Was bedeutet es? Es bedeutet, mit vernünftig nach vorwärts gerichteten Augen, die Frage nach der Lage dieser Generation. Warum gerade dieser Generation? Weil für sie und in ihr in der Tat der Widerspruch zwischen Erziehung und wirklicher Lebensgestaltung in seiner ganzen Schärfe akut geworden ist. Weil das Leben des „Manns" heute tatsächlich dem immer noch klassizistischen Erziehungsideal ins Gesicht zu schlagen scheint, ohne doch, wie vor ein bis zwei Lebensaltern, durch die verlockende Aussicht auf materiellen Aufstieg und Höhenflug der Persönlichkeit das Gewissen sattsam einzuschläfern. Weil wir mit offenen Augen in eine Zeit doppelter Moral hinausgehen müssen.

Es ist rührend, wie dieser junge Schweizer die Schuld daran auf sich nimmt und sich der Schwäche bezichtigt, ohne die „Zeit" anzuklagen. Es ist nicht allein rührend, sondern vorbildlich und wegweisend, denn es entspricht der Wahrheit. Das Problem der jungen Generation ist in der Tat mehr und mehr ein Problem der Erziehung, und dieses kann niemals hinreichend von außen gelöst werden, sondern nur vom Ich. Wie die vorbereitende Erziehung, die Schule, umgestaltet werden soll, das kann man mit einigem Recht der Zeit überlassen. Das wahre Übel jedoch liegt bei der fortlaufenden Erziehung, die völlig bankrott ist, ich meine bei der Bereitschaft zum Vorbild, zum Anknüpfen, zum Weitervermitteln, zum unsichtbaren Hand in Hand. Gewiß, die Vorbilder sind karg und fadenscheinig geworden, und insofern ist die Zeit tatsächlich „schwer" für uns. Aber eben deshalb verlangt es der Stolz und Anstand, daß wir uns, und sei es mit einem gewissen Eigensinn, neue finden, daß wir, und wenn wir schmerzlich suchen müßten, das Exemplarische für unser Leben wiederentdecken. Erst dann wird der Fluch von uns genommen sein, wir seien eigentlich die, die nicht alt werden können (wie wahr dieser Vorwurf!), erst dann öffnen sich uns die Augen: Blick nach vorwärts. W. E. Süskind

Dichter ohne Raum

Arnolt Bronnen hat einen Roman „O. S." geschrieben der die politischen Kämpfe um Oberschlesien aus dem Jahre 1921 behandelt. (Verlag Ernst Rowohlt, Berlin.)

Auf epischem Gebiet das Gegenstück zu Bronnens Drama „Rheinische Rebellen". Wieder müssen erotisch hypertrophe Weibsgestalten, die sich eine pathologisch erhitzte Phantasie ausgedacht hat, dazu herhalten, den äußeren Handlungsablauf zu bestimmen, der doch so erzählt wird, als reihe der Autor nur nüchterne Tatsachen aneinander.

Eine Unehrlichkeit im Künstlerischen! Aber im Menschlichen? Ist es nicht mutig von Bronnen, sein deutsch-völkisches Herz zu bekennen, obgleich linksgerichtete Literaten bislang die energischsten Schrittmacher seines Werkes gewesen sind? Mitnichten. Bronnen wird sich als Märtyrer fühlen, wird sich in die Brust werfen und behaupten, die fortschrittliche Kritik fände sein neues Werk schlecht, weil ihr Bronnens politischer Standpunkt nicht passe. Aber so gewiß der Politiker Bronnen mit seinen Gesinnungsgenossen den Ungeist der Phrase gemein hat, so gewiß darf man feststellen, „O. S." ist besser geschrieben als die literarischen Erzeugnisse, die man sonst aus diesem Lager zu Gesicht bekommt.

Vorsorglich macht Bronnen Konzessionen an den neuen Leserkreis, auf den er rechnet: verschämt bindet er Ausdrücken aus der Gasse, die er bis jetzt nicht in usu Delphini gebraucht hat, Konsonantenschleier um Mund und Nase. Es wird Bronnen nichts nützen: es gibt noch genug krasse Sexualszenen, derenthalben es Jungfrauen Redakteuren um die Ohren schlagen werden, Redakteuren, bei denen es „tagt".

Ein betrübliches Werk! Betrüblich, weil eine Begabung sich in eine Sackgasse verlaufen hat. (Denn eine Begabung ist Bronnen auch hier, wenn er in der Gestalt des jungen Krenek zeigt, wie politisch unreife Jugend vom Kommunismus zum deutsch-völkischen Programm hinüberwechseln kann — mangels eines Lebensziels, aus unbefriedigter Führersehnsucht: von hier aus hätte Bronnen seinen Roman anpacken müssen!) Betrüblich, weil es sich an diesem Werk besonders deutlich offenbart, wie heutige Autoren ins Leere schreiben, weil sie für keine Volksgemeinschaft dichten. Und wenn sie für eine Gemeinschaft schaffen, die sie zu kennen glauben, kommen sie zu keiner Entäußerung ihres gebundenen privaten Ichs. L. W.

Quelle gegen Sprudel

In einer glänzenden Broschüre „Historie und Dichtung" (Ernst Rowohlt Verlag, Berlin) antwortet Emil Ludwig auf die Broschüre der Geschichtsprofessoren „Historische Belletristik" (vgl. das Märzheft der „Literatur") und bereitet seinen Gegnern eine ebenso treffsichere wie schneidige Abfuhr.

Schlagend erledigt er den Vorwurf der Historiker, daß er — wie Hegemann und Eulenberg — in seinen Biographien Politik treibe: hat doch einer aus ihren Reihen die Beseitigung des objektiven Historikers als Fortschritt gepriesen, kein anderer als der Ranke-Schüler Sybel die politische Überzeugung gefordert — „zur Befruchtung des öffentlichen Lebens"!

Wie sich's gebührt, tut Ludwig das Politische nebenher ab: denn es geht um mehr, geht um den ewigen Kampf zwischen quellenängstlicher Wissenschaft und sprudelnder Intuition. Mußte nicht schon Aristoteles den tragischen Dichter gegen den Geschichtsschreiber in Schutz nehmen, Lessing den jüngeren Corneille gegen Voltaire (diesen Wanderer zwischen beiden Welten!) verteidigen, weil dieser in seinem „Essex" die achtundsechzig Jahre der Elisabeth nicht berücksichtigt hätte? Es ist gewiß kein Zufall, daß dieser Stoff den Engländer Lytton Strachey, den Emil Ludwig nebst André Maurois als Geistesverwandten nennt, wieder gepackt hat.

Es sind keine Geringeren als Macaulay, Carlyle und Jakob Burckhardt, deren Werke von den „Legitimen", wie sie Ludwig bezeichnet, abgelehnt worden sind und den Neid der Zünftigen überdauert haben; gerechter als diese vergleicht Ludwig die Arbeit seiner Gegner mit den Berechnungen der Ingenieure, die sich zurückgesetzt fühlen, wenn der Künstler, der den Brückenbau ausführt, gefeiert wird.

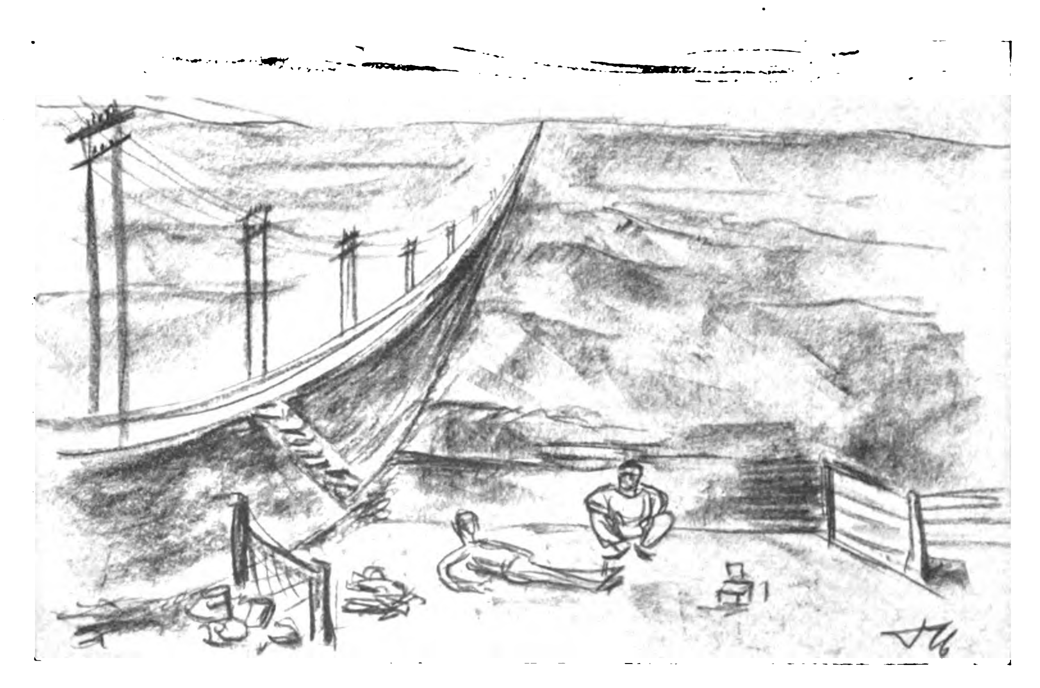
Gedankenhell grenzt Ludwig die dichterische Disposition des Verfassers einer historischen Biographie gegen die dichterische Phantasie des Verfassers eines historischen Romans ab. Hat man Byrons Dichtungen verhaltene Parlamentsreden genannt, so sind Ludwigs historische Biographien verhaltene historische Dramen — mag er auch für die nichtverhaltenen eine unglückliche Liebe hegen. Material für die historische Biographie sei lediglich die „Wahrheit". Emil Ludwig beruft sich auf keine andere Instanz als die gelehrten Professoren es tun. Sie müßten an seiner Beweisführung ihre helle Freude haben, wenn sich die Wilamolche (siehe Burckhardt) überhaupt über etwas freuen könnten. Für den einen ist Wahrheit ein toter Begriff, für den anderen eine schöpferische Kraft. L. W.

Helfershelfer Bühnenbild

Das Wesentliche in Maxwell Andersons Schauspiel „Zaungäste": Gesindel, das sich auf die Reise ins Unbestimmte hinaus begibt. Versteht sich, als blinde Passagiere.
Das Gesindel erfaßt Anderson in jenem amerikanischen Humor, der nachgerade durchaus traditionell ist; im Überkommenen aber eine beinahe naturalistisch anmutende Charakteristik und Sprechweise der Figuren, einen Hauch von individueller Seelenwertung in dem Verfasser zuläßt. Mit der Beschränkung: das Arge im Menschen muß der Güte zugänglich, das Wort der Gasse muß belustigend sein.
Also: hat das Mädel ihren Vater, der sich blutschänderisch an ihr verging, sie dann in ein Bordell verstieß, niedergeknallt, so muß nach dem Gesetz dieses amerikanischen Humors ein junger Bengel mit letzter Hingabe an ihr hängen, Mittäter am Mord sein. Das Gesindel muß beiden in jeder Weise Nachstellungen bereiten, um ihnen schließlich die Flucht über die Grenze (welche Grenze schützt den Mörder?) zu ermöglichen. Also nur scheinbar eine Reise ins Unbestimmte.
Aufgabe der Bühne aber ist es, daran kann kein Zweifel bestehen, in dieser Reise ins Unbestimmte die Klanggebung zu suchen. Das bestimmende Bühnenbild muß den Eindruck der landschaftlichen Unendlichkeit vermitteln. Darin allein ist Symbolgebung möglich.
Rochus Gliese entwirft das Bühnenbild für die Aufführung des „Staatlichen Schillertheaters", und man darf sagen: er nimmt in der Unendlichkeit gefangen. Eine unabsehbare, leicht gewellte Landschaft in graugelben Tönen, in die ein leichtes Braun, ein leichtes Grün hineinspielt. Die rhythmische Wellung läßt die Monotonie monotoner erscheinen. Der Horizont schließt nicht ab. Es ist nicht auszumachen, wo hier ein Ende sein könnte. Weiter und weiter muß sich das Land so breiten . . .
In dieser Ebene nur der eine hochgelegte Bahndamm. Von ihm geht die Suggestion der Unendlichkeit recht eigentlich aus. Denn sein bildgemäßer Anfang ist betont. Er setzt mit einer Kurve ein. Diese Kurve, und damit ein Beginnen, ist durch Stufen, die hinaufführen, ganz besonders hervorgehoben. Hier wird nicht nur das Gesindel einsteigen, hier steigt auch die Phantasie des Betrachters ein. Um alsbald der unbarmherzig, unbeirrbar geraden Schienenlinie ausgeliefert zu sein.
Hier also: das Bühnenbild ergänzt ein mehr oder minder gleichgültiges Schauspiel und gibt ihm, was echte Dichtung ohne alle fremde Beihilfe in sich trägt: Symbol. E. H.

„Michael Kohlhaas" als Hörspiel

Bei der münchner Tagung des Programmrats der Deutschen Rundfunk-Gesellschaften, erläuterte der frühere Intendant des berliner Senders, Carl Hagemann, eingehend und scharfsinnig die Probleme des Hörspiels. Zunächst bezeichnete er das Hörspiel als „eine einsinnige und selbstherrliche Kunstform". Stoff des Hörspiels ist, nach Hagemann, der



Bühnenbild aus Maxwell Andersons Schauspiel „Zaungäste". Zeichnung von B. F. Dolbin

Mensch. Nicht die Geräuschmaschine schaffe beim Hörspiel den Raum und die Raumvorstellung, sondern das Wort. Die größte Schwierigkeit, zu wirklichen Hörspielen zu gelangen, liegt, nach Hagemann, darin, daß die lebende Dichtergeneration noch gar nicht zuhören lernen konnte. Man müsse also damit rechnen, daß erst aus der Generation, die nach uns komme, aus dem Erlebnis des Hörers heraus, die ersten Hörspieldichter wachsen würden.

Wenn man die lange Reihe von „Hörspielen" prüft, die seit Bestehen des Rundfunks auf die wehrlosen Hörer losgelassen wurden, ist man geneigt, dem Pessimismus des früheren Funkintendanten beizupflichten. Trotz einiger Preisausschreiben der Rundfunk-Gesellschaften, trotz eifrigsten Suchens der Funkdramaturgen, scheint das wirkliche Hörspiel noch nicht geschaffen worden zu sein. Zwei Versuche machen davon eine Ausnahme. Franz Theodor Csokors preisgekrönte „Funkballade von der Stadt" und Bronnens Hörspielbearbeitung des „Michael Kohlhaas" von Kleist, die jetzt in Buchform (Rowohlt) vorliegt.

Kleists „Michael Kohlhaas" hat alle Elemente des echten Hörspiels. Er hat menschlich Packendes, sprachlich Zwingendes, stofflich Erregendes. Bronnen bewies ein selten großes Feingefühl, als er — unter einer Legion von Stoffen — gerade zum „Kohlhaas" griff. Diese Tragödie des Rechtsgefühls würde wahrscheinlich auch in der Kleistischen Urform die Rundfunkhörer erschüttern und hinreißen. Doch Bronnens dramatischer Instinkt hat sich mit der bloßen Erzählung nicht zufrieden gegeben. Er wollte aus dem unerschöpflichen Reichtum Kleists ein Hörbild großen Stils schaffen, wollte die Überfülle dieser genialen Erzählung szenisch gliedern, Einzelnes herausheben, Anderes dämpfen, Strömung und Gegenströmung herausarbeiten, und die Konflikte steigern. Er wollte den grandiosen historischen Hintergrund lebendig machen und in 18 Hörbildern aus dem Lautsprecher erstehen lassen. Die großen Figuren der Novelle sollten unmittelbar zum Hörer sprechen. Und Bronnen hat sich nicht getäuscht. Wie ein packender Film rollen die Geschehnisse der Historie vor dem geistigen Auge des Hörers ab. Mikrogewaltig wächst aus der Seele des Helden und seiner Umgebung der akustische Hintergrund. Mit ergreifender Deutlichkeit wird das 16. Jahrhundert lebendig und zwingt, mit seiner Fülle plastisch wirksamer Schauplätze, den Hörer. Die Tronkenburg, Kohlhaasenbrück, das lützener Schloß, Martin Luthers Zimmer zu Wittenberg, die königliche Kanzlei zu Dresden, Kohlhaas' Haus in der pirnaer Vorstadt, der dresdener Marktplatz mit seinem Gewimmel, das Hofgericht zu Berlin und endlich der Richtplatz wachsen zum Greifen deutlich aus dem Lautsprecher. Das Auge wird durch das Gehör ersetzt. Die Ohren beginnen zu sehen. Keiner kann sich dem Bann entziehen. Eine unmittelbare Wirkung geht von diesem Hörspiel aus, das zum Besten gehört, was Bronnen je geschaffen hat. Doch darüber hinaus hat er, für unser Gefühl, dem Hörspiel endlich den Weg gewiesen. Hat gezeigt, wie man einen großen Stoff meistert und szenisch gliedert, wie man Verbindungen herstellt, Vergangenes und Gegenwärtiges lebendig verknüpft, Wesentliches heraushebt, Akustisch-Wirksames aufspürt, und Höhepunkte schafft. Höhepunkte des Gehörs, die zu Gipfeln des Gefühls werden, und jeden tief ergreifen, der sich ihnen willig hingibt. Von einem viel zu wenig beachteten, hervorragenden Komponisten, Theo Mackeben, unterstützt, hat er ferner gezeigt, wie man Hörbilder zu Tonbildern steigert und in großartiger Verschmelzung von Wort und Musik Rundfunkneuland schafft.

Fred A. Angermayer

Le bon juge

Einer der besten Richter, der immer nur auf der Journalistentribüne gesessen hat, war der im Vorjahr verstorbene Gerichtsberichterstatter der „Vossischen Zeitung", Sling. Er ist der recht eigentliche Schöpfer der modernen deutschen Gerichtsreportage, unerreicht in seiner Kunst, der Kritik an den Justizhandlungen durch den Schliff seiner Darstellung besonderen Nachdruck zu verleihen. Er hat den Journalismus in Deutschland auf einem Gebiete, das vor seiner Tätigkeit kaum beachtet wurde, zu einer gewichtigen Macht erhoben.
Das Buch „Richter und Gerichtete" (Verlag Ullstein) setzt Sling ein Denkmal, das mehr ist als ein Pitaval aus unseren Tagen. In diesen Arbeiten leben die großen und kleinen Rechtsfälle unserer Zeit noch einmal auf, und Slings Herz erweist sich als der bon sens im Streit der Paragraphen. Aus seiner Menschlichkeit erwächst ein Ethos, das bei künftigen Strafrechtsreformen nicht überhört werden kann.

•

„Dringend benötigen wir die Erweiterung der Begriffe des Angehörigen in all den Punkten, die Eid und Meineid betreffen. Hier setzt die Rechtsnot ein, von der der Gesetzgeber nichts wissen will, und von der wir alle wissen, die im täglichen Leben mit Strafgerichten zu tun haben. Die Ehefrau darf von ihrem Recht der Zeugnisverweigerung Gebrauch machen, und sogar die Verlobte darf es tun. Wenn nun die Sozialdemokratie dieses Recht auch für die in freier Ehe lebende Frau erkämpfen will, so steckt sie ihr Ziel viel zu niedrig. Es kann sich doch bei der Frage nur darum handeln, daß jemand vor einem Gewissenskonflikt geschützt werden muß, der entstehen muß, wenn ein Mensch über einen anderen geliebten Menschen die ungeschminkte — also hier als gefährlich angenommene — Wahrheit sagen soll. Dieser Gewissenskonflikt besteht eben nicht nur für Ehegatten, und auch die Erweiterung auf die eheähnlichen Beziehungen würde hier nichts Entscheidendes besagen. Was erwirkt werden muß, ist die Erweiterung auf alle diejenigen menschlichen Beziehungen, die im besonderen Maße gefühlsbetont sind. Mag der Richter frei ermessen, ob er die Gefühlsbetonung einer zehnjährigen Freundschaft anerkennen will, oder ob er eine Bierkameradschaft von acht Tagen oder eine Stammtischgemeinschaft von zwanzig Jahren ablehnt. Eines aber ist klar, daß die Lebensgemeinschaften nicht alle sexuell sein müssen, daß oft die rein freundschaftlichen Beziehungen innerlich viel mehr verpflichten als irgendeine längst gelockerte Ehe. Und schließlich ist doch auch zwischen Mann und Frau eine Gemeinschaft denkbar, die nicht sexuell betätigt ist, und die wiederum oft viel wichtiger ist als die formelle Zusammengehörigkeit zweier Gatten, die sich auseinandergelebt haben. Und es ist abermals zu bedenken, daß ein Mann eine sehr verfeinerte Beziehung zu einer Frau haben kann — ohne aus Rücksicht oder Dankbarkeit an einer eheähnlichen Beziehung etwas zu ändern, die er seit Jahren unterhält."

L. W.

Das kleinste Buch der Welt

Das kleinste Buch hat seine eigene Zeitschrift. Sie heißt „The News Letter of the LXIV MOS (55 Greene Street, Brookline, Massachusetts) und hat die Eigentümlichkeit, für jede ihrer Nummern einen anderen Erscheinungsort zu wählen. Die uns vorliegende Nummer 17 ist von der Firma

Tondeur und Säuberlich in Leipzig gedruckt worden und wird von ihr versandt.
Hier nun erfährt man vom kleinsten Buch der Welt, und das ist eine Ausgabe des Rubaiyat von Omar Khayyam in der Übersetzung von Fitz Gerald, um 1900 herausgebracht. Ausmaß $^5/_{16}$ Zoll im Quadrat, Leinwandeinband. Hier nun handelt es sich nicht um einen photographischen Trick, das Buch ist vielmehr wirklich von Kupferplatten gedruckt worden. 57 Exemplare wurden hergestellt, zwei davon in der Kongreßbibliothek in Washington deponiert, die übrigen „klugen" Subskribenten zum Preise von 15 Dollar pro Exemplar übermittelt. Die Subskribenten waren wahrhaft klug, denn Exemplare des kleinsten Buchs der Welt werden heute auf Auktionen mit einigen hundert Dollars bezahlt.
Den Druck zu ermöglichen, wurde zunächst eine Großdruckausgabe in acht Exemplaren (heute unkäuflich) hergestellt in eigenem Typenduktus. Von ihr wurde die photographische Verkleinerung gemacht, nach dieser die Kupferplatten hergestellt. Der eigenartige Typenschnitt war notwendig gewesen, um auch feinste Linien bei der Verkleinerung erkennbar zu lassen. Größere Schwierigkeiten als der eigentliche Druck verursachte nachher die Buchbinderarbeit.
Vier Exemplare des kleinsten Buchs der Welt decken eine Postbriefmarke.
Der Laie ist geneigt zu fragen: was soll der Aufwand? Doch hat man das Gefühl, daß es schon etwas ist, derart von der technischen Leistungsfähigkeit der Zeit der Nachwelt eine Kostprobe zu übermitteln. Zu höchst gesteigerte Technik kommt dem Märchen nahe, das Buch wird magisches Instrument, und man begreift, daß der moderne Harun al Raschid das kleinste Buch der Welt in seiner Schatzkammer nicht missen möchte. E. H.

Im Lichtkreis der Annette

Im Verlag von Fr. Wilh. Grunow in Leipzig sind in stark vermehrter Neuauflage die Briefe von Annette von Droste-Hülshoff und Levin Schücking sowie die Briefe von Levin Schücking an Luise Gall, herausgegeben von Reinhold C. Muschler, erschienen. Erich Sander weist in den „Kurzen Anzeigen" des Heftes auf die Bedeutung der Erscheinung hin. Beide Bände in ihrem repräsentativen hellblauen Leineneinband mit schwarzem Schild und ihrem splendiden Antiquadruck werden zur Zierde der Bibliothek und durch ihren reichen Inhalt zu innerem Besitz. Daraus:

Die Liebe zu Levin Schücking

„Ob ich mich freue, nach Haus zu kommen? Nein, Levin, nein — was mir diese Umgebung vor sechs Wochen noch so traurig machte, macht sie mir jetzt so lieb, daß ich mich nur mit schwerem Herzen von ihnen trennen kann. Hör, Kind! Ich gehe jeden Tag den Weg nach Haltenau, setze mich auf die erste Treppe, wo ich Dich zu erwarten pflegte, und sehe, ohne Lorgnette, nach dem Wege bei Vogels Garten hinüber. Kömmt dann jemand, was jeden Tag ein paarmal passiert, so kann ich mir, bei meiner Blindheit, lange einbilden, Du wärst es, und Du glaubst nicht, wie viel mir das ist. Auch Dein Zimmer habe ich hier, wo ich mich stundenlang in Deinen Sessel setzen kann, ohne daß mich jemand stört, — und den Weg zum Turm, den ich so oft abends gegangen bin, — und mein eignes Zimmer mit dem Kanapee und Stuhl am Ofen — ach Gott, überall! — kurz, es wird mir sehr schwer, von hier zu gehn, obendrein noch zweihundert Stunden weiter, als wir jetzt schon getrennt sind. Solltest Du es wohl recht wissen, wie lieb ich Dich habe? Ich glaube kaum."
„... Sobald ich diesen Brief geschlossen, geht's con furore ans Werk; ich bin wieder in der fruchtbaren Stimmung, wo die Gedanken und Bilder mir ordentlich gegen den Hirnschädel pochen und mit Gewalt ans Licht wollen, und denke Dir die Beiträge sehr bald schicken zu können, obwohl gewiß der Psalm wieder um zwei Drittel zu lang werden wird, die Du dann mit wahrer Chirurgenkälte amputierst. Mich dünkt, könnte ich Dich alle Tage nur zwei Minuten sehn — o Gott, nur einen Augenblick! — dann würde ich jetzt singen, daß die Lachse aus dem Bodensee sprängen und die Möwen sich mir auf die Schulter setzten! Wir haben doch ein Götterleben hier geführt, trotz Deiner periodischen Brummigkeit!



Annette von Droste-Hülshoff
Bleistiftskizze von Adele Schopenhauer
Illustrationsprobe aus: Briefe von Annette von Droste-Hülshoff und Levin Schücking. I. Band. Friedrich Wilhelm Grunow, Leipzig

Ob ich Dir bös bin? Ach, Du gut Kind, was habe ich schon für bittere Tränen darüber geweint, daß ich Dir noch zuletzt so harte Dinge gesagt hatte! Und doch war viel Wahres drin. Aber mich vergißt Du doch nicht, was die Zeit auch daran ändern mag; wenn der eine Haken bricht, so hält der andere; Dein Mütterchen bleibe ich doch, und wenn ich auch noch vierzig Jahre lebe; nicht wahr, mein Junge? mein Schulte, mein kleines Pferdchen, — was hängen alles für Erinnerungen, die nie verlöschen können, an diesen Titeln." (1842.)

Meersburger Idyll

„Der Frühling scheint so langsam zu kommen, und ich fürchte, Sie treffen die Gegend noch im halben Negligé, was mich doch ärgern würde, denn sie kann superbe Toilette machen, das kann ich Sie versichern! Doch spürt man auch den

Winter hier weniger als anderwärts; das immer lebendige, rollende Gewässer und die immer gleich grau durchklüfteten Alpen ersetzen vieles. Mein Turm ist köstlich, d. h. meinem Geschmacke nach: einsam, graulich, — heimliche Stiegen in den Mauern, — Fensterscheiben mit Sprüchen von Gefangenen eingeschnitten, — eine eiserne Tür, die zu Gewölben führt, wo es nachts klirrt und rasselt — und nun drinnen mein lieber warmer Ofen, — mein guter großer Tisch mit allem darauf, was mein Herz verlangt, Bücher, Schreibereien, Mineralien, — und als Hospitant mein klein Kanarienvögelchen, das mir aus der Hand frißt und die Federn verschleppt. Oh, es ist ein prächtiges Ding, der runde Turm; ich sitze darin wie ein Vogel im Ei, und mit viel weniger Lust, herauszukommen. Mein Wachtelhündchen habe ich abgeben müssen; Laßberg meinte, es würde endlich Flöhe bringen, obwohl es noch so rein und seiden war wie eine Boa von petit-gris. Es ist mir leid gewesen, aber mein Vögelchen ist auch gut und singt unendlich besser als Ali, so oft die Glocken läuteten. Sie sehen, ich tue dick mit meinen Schätzen, aber das muß man reichen Leuten schon übersehn.

Meersburg fängt übrigens seit kurzem an, sich heraus zu machen; wir haben ein Theater, und — denken Sie! — ein sehr gutes. Das Lokal ist allerdings lächerlich elend, eine große Tanzstube im Wilden Manne, — Levin kennt ihn, dem Schiffe gegenüber, — wo die Schauspieler zwei Fuß über dem Boden agieren und doch mit den Federbüschen die Decke fegen; aber die zwölf Mann starke Truppe ist wirklich gut und im Lustspiel sogar vorzüglich. Der Direktor, Herr Wurschbauer, ein Schauspieler von Ruf, früher verhätscheltes Mitglied eines bedeutenden Theaters — ich meine in Dresden — dem's aber wie der Geiß „zu wohl im Stalle" geworden ist, und der jetzt mit seiner Familie und einigen anderen gleich freiheitsdürstenden Freunden zur Abwechslung mal eine Art Vagabundenleben versucht. Ich denke, es wird nicht lange währen, so haben sie es satt; die Besseren kriechen wieder bei ordentlichen Theatern unter, und die anderen kommen auch schon fort; denn entschieden schlecht spielt keiner. Gestern gaben sie den „Heurathsantrag auf Helgoland", ganz vortrefflich. Ihre Garderobe ist noch gut, die Dekorationen nicht störend, und sie beschränken sich auf kleine Stücke. So habe ich seltsamerweise Gelegenheit, wöchentlich dreimal für vierundzwanzig Kreuzer einen Komiker zu sehn, bei dessen Auftreten noch vor drei Jahren in Dresden die Preise erhöht wurden. Dergleichen romantische Wunderlichkeiten können nur in Meersburg passieren; sie gehören zum wunderlichen alten Schlosse mit dem wunderlichen alten Gerümpel darin, zu Laßberg, den Alpen und dem Herrn Figel, der NB. auch wieder aufblüht, d. h. seine Schulden bezahlt, und wieder con amore mit seinem Zöpfchen wedelt." (1844.)

E. H.

Kunden im Sortiment

Im Sortiment stehen uns die Bücher als Dinge zunächst gegenüber — verschlossen und ganz Materie. Es gilt bis zum Geistigen der Werke vorzudringen. Man greift zu dieser oder jener Novität. Man betrachtet kritisch, was der Buchmarkt bringt — blättert hier und dort in dem Gefühl, daß da plötzlich eine Welt aufspringt, die auch die unsere ist. Auserwählte sind mit Instinkt begnadet und wittern sogleich das Richtige für sich selbst und andere. Vielen bleibt ein Werk nur Ding aus Papier und Leinwand. Der Erkenntnisprozeß, der wahlverwandt den Geist zum Geiste führt und den Menschen zum Buch, geht bei den einen plötzlich, in intuitiver Schau vor sich, die nicht trügt. Andere wieder tappen im Dunkel.

Dies sind die Extreme, die Idealtypen der Sortimentsbesucher. Das wirkliche Leben bringt mannigfache Abtönungen. Kein leichtes Amt hat der Sortimenter bei solcher Vielheit und Divergenz der Kundencharaktere zu erfüllen. Jedem muß auf eigene Art geholfen werden. Die Aufgaben des Buchhändlers sind bald die eines weitschauenden Diktators, bald mehr solche ärztlicher Natur.

Beginnen wir mit den „unbegabten" Käufern: Diese ernstesten „Fälle" der Sortimentspraxis leiden an zwei verzeihlichen Defekten: Sie sind zunächst unfähig, Bücher zu erkennen, ohne sie gelesen zu haben. Selbst ein rasches Überfliegen des Textes, selbst der Name des Autors oder des Verlages sagt ihnen wenig ... Diese Kunden ergreifen ein Buch nach dem anderen in dem Wunsch, beim Weiterschreiten Gewißheit zu erlangen. Aber sie bleiben schwankend, weil ihnen ein zweites fehlt: Vielewissen nicht für wen sie kaufen... Sie kennen wohl den Menschen, aber sie haben nicht Klarheit über die Richtung seines Geschmacks — selbst wenn sie selbst dieser Mensch sind. Zwei Pflichten ergeben sich hier für den Buchhändler: Die Werke selbst müssen irgendwie von innen erleuchtet und belebt werden, damit der Kunde sie wahrnimmt und jenseits der Materie ein Wesen mit spezifischer Geistesart erkennt. Der Sortimenter soll sehen lehren. Gleichzeitig wird er versuchen, diplomatisch den zu Beschenkenden zu erkennen. Aus wenigen Bemerkungen und Fragen kann er mehr folgern und sich eher ein Bild machen, als der Kunde selbst es vermag. Ist der Verkäufer soweit vorgedrungen, so wird er tun, was eigentlich nur Befugnis der Kunden ist. Er wird wählen und entscheiden, was ihm geeignet erscheint. Er wird den unbestimmten Wunsch nach einem Buch zielsicher zum Kaufentschluß steigern. —

Zu dieser Führung gehört nicht nur Psychologie und Kenntnis der Literatur. Sortimentsarbeit beruht vor allem auf der Fähigkeit, Vertrauen zu erwecken. Selbst der unsicherste Kunde wird sich nicht leiten lassen, wenn dies Sympathieverhältnis fehlt, das den Käufer vergessen läßt, daß er der Geführte — zuweilen sogar der Vergewaltigte ist.

Erscheint hier der Buchhändler als Diktator — klüger und erkenntnissicherer als sein Kunde —, so muß er bei einem zweiten (wieder nur als typisch konstruierten) Fall in der Rolle des Arztes auftreten. Der Käufer ist vorbereitet in zweierlei Richtung: Er kennt Strömungen und Namen gegenwärtiger Literatur. Er weiß, wer der zu Beschenkende ist. Von manchem Werk hat er einen ungefähren Begriff durch die Propaganda des Verlages, durch Kritiken und Äußerungen von befreundeter Seite. Er will dann dies oder jenes Buch einmal vor sich sehen. Der optische Eindruck hilft mit, den Auswahlkreis zu verengen ... Beratend kann hieran der Sortimenter teilnehmen. Er weckt und verdeutlicht nur, was der Kunde unbewußt weiß und wünscht. Wie ein geduldiger Arzt, gut zuredend, sorgt er dafür, daß der Käufer sich zum richtigen Buch finde.

Der dritte Typ von Sortimentskunden wählt das Buch spontan. Er erkennt selbständig, jenseits der äußeren Form das Wesen der Werke. Er weiß auch über die Menschen Bescheid und über das, was er schenken kann.

Vor diesem Käufer muß der Sortimenter desertieren. Gibt er gute Ratschläge, sucht er zu helfen, so erhält er meist grobe Antworten — denn der Belehrte weiß meist mehr als der Händler ... Keineswegs ist deshalb dieser „begabte" Kunde für den Sortimenter menschlich der angenehmste. Er fragt auch viel nach Büchern, die nicht vorrätig sind. Dennoch kann

der Buchhändler ihn sich verbinden: Dieser Kunde verlangt nur eines: Er will seine Ruhe haben. Wenn er ins Sortiment kommt, wünscht er nach eigenem Geschmack zu wählen, über die Neuerscheinungen sich durch ersten Umblick zu orientieren. Für diesen Besucher muß das Sortiment werden, was es früher war: Lesekabinett und Aufenthaltsraum zu ungestörtem Sichversenken. Die alten Buchhändler des 18. Jahrhunderts verstanden es vorzüglich, gerade diesen Kundentyp zu gewinnen: Kanter, Kants Zeitgenosse, sah es gern, wenn die geistige Elite Königsbergs in seinen Buchladen kam und hier für Stunden verweilte. Hamann, Herder und Kant trafen hier zusammen, um sich in aller Ruhe mit den Novitäten zu beschäftigen. Gerade durch seine Ungezwungenheit beeinflußte dies Milieu die Verkaufschance günstig. Dem Kunden wie dem Sortimenter war damit gedient. Auch heute kann der Buchhändler dem Literaturfreunde nichts Besseres bieten als Möglichkeiten, in Ruhe zu kramen.

Ist in den ersten beiden Fällen der Sortimenter aktiv, so muß er, betritt der literarisch Versierte seinen Laden, zurücktreten. Er wird sich aber Dankbarkeit erwerben, wenn er dann nicht Diktator, nicht Arzt, sondern feinfühliger Gastgeber ist.

Otto Bettmann

Der verdrängte Politiker

Es ist augenfällig, daß unsere Klassiker — von einem Werturteil sei ganz abgesehen — mit ihrer Postkutsche und ihrem Gänsekiel viel mehr Werke geschaffen haben, als unsere Zeitgenossen mit ihrem Automobil und ihrer Schreibmaschine. In die Ausgaben letzter Hand pflegte man noch die Arbeiten aufzunehmen, die sie für Journale geschrieben hatten. Unsere Zeitgenossen schätzen ihre Tagesarbeiten höher ein, als es die Zeit vor hundert Jahren getan hätte: Jakob Wassermann, der gleich seinen Kollegen Thomas Mann, Hermann Hesse und Ernst Weiß seine Aufsätze gesammelt hat, nennt diese Veröffentlichung nachdrücklich „Lebensdienst". Wieviel Raum die Tagesschriftstellerei im Schaffen der heutigen Dichter einnimmt, lehrt aber vor allem der erste Blick auf Heinrich Manns journalistische Arbeiten, die unter dem Titel „Sieben Jahre" bei Paul Zsolnay, Wien, erschienen sind: sie füllen einen stattlichen Band von fast sechshundert Seiten.

Heinrich Mann nennt seinen Rechenschaftsbericht „Chronik der Gedanken und Vorgänge". Wie kann man seinen Schöpfungen Kälte vorwerfen, wenn man hier erlebt, mit welcher Leidenschaft er an den Dingen, die den Rohstoff seines Werkes bilden, Anteil nimmt! Die klaren Äußerungen seiner Meinung sind heute, da sie gesammelt vorliegen, geistige Gestaltung des Geschehens der Jahre 1921—1928.

Lebendig ist in diesem Buch die Wechselwirkung zwischen Politik und Literatur. Wenn man es aus der Hand legt, stellt man nachdenklich fest: diese Wechselbeziehungen treten um so lebendiger zutage, als es dem Dichter im Leben versagt ist, politisch in die Zeit zu wirken.

Während in der Tschechoslowakei der Philosoph Masaryk regiert, in Frankreich ein Dichter wie Claudel einen hohen diplomatischen Posten bekleidet, in Sowjetrußland eine Stadt, Woropanowo, nach einem Dichter, Gorki, umbenannt wurde (Deutschland: siehe Zabrze-Hindenburg!), muß im Lande der Dichter und Denker ein Schriftsteller, der vielleicht von hoher Warte Politik treiben könnte, in die Literatur, in die Zeitungen und Zeitschriften, flüchten.



Heinrich Mann
Zeichnung von B. F. Dolbin

Wie sollte es auch anders sein? Denn hätten wir einen Dichter für eine wichtige Aufgabe zu präsentieren, so würde seine Ernennung an der unseligen parteipolitischen Zerrissenheit Deutschlands scheitern.

L. W.

Die Frau als Dramatikerin

Natürlich ist es kein Zufall, wenn die Ansicht besteht, eine dramatische Begabung der Frau existiere nicht.

Man darf nur nicht vergessen: dramatische Begabung ist überhaupt selten. Auch unter Männern ist die Zahl guter Epiker unverhältnismäßig viel größer als die guter Dramatiker. Beobachtungsgabe — um sich, Menschen, Welt und Zeit zu kennen — und Erzählungsvermögen — um Beobachtetes mitzuteilen — wie Epik sie erfordert, sind ziemlich oft als Begabung verliehen. Beachtliche Gefühle und hochkünstlerischer Ausdruck — wie sie die Lyrik erfordert, bei deren Darstellung von erlebtem Gefühl dies Gefühl wie ein Ausdruck von einer Art sein müssen, die ohne Mitwirkung von Stofflichem Interesse erregen — sind schon seltener. Das Drama verlangt einen Grad von Gestaltungsvermögen, der ungefähr Schaffung von Leben direkt ist: Menschen in Handlung sollen gezeigt werden; die von ihnen erlebte seelische Vision muß Sprache, Gebärde, Leib werden; vielgestaltige Lebensfülle, drückt Gundolf es aus, macht den Dramatiker. Vielgestaltige Lebensfülle ist — wie die Erfahrung lehrt — selten bei Dichtern und Dichterinnen. Es fragt sich überhaupt, ob prozentual tatsächlich die Zahl der Dramatikerinnen so viel geringer ist als die der Dramatiker. Aber auch ohne Rechenexempel läßt sich über das Problem des Frauendramas einige Klarheit gewinnen.

Die Vergangenheit — das stimmt — hat die dichterische Begabung der Frau auf nicht-dramatischem Gebiet bewiesen. Das eine Mal in der religiösen Lyrik des 16. und 17. Jahrhunderts, als sich das einzige geistige Gebiet, das der Frau erschlossen war, das religiöse, mit verdrängten erotischen Komplexen vereinigte, um in echter Religiosität und mystischem Seelenbräutigamskult eine lyrische Talentprobe zu liefern. Das andere Mal im Roman, seit dieser 1771 mit Sophie La Roches „Geschichte des Fräuleins von Sternheim" für die Frau entdeckt war. Der Beginn des Frauenromans geschieht mit Notwendigkeit zu einer Zeit, da Empfindsamkeit und englischer Familienroman innerlich und äußerlich Motivkreise für die Dichtung gewonnen hatten, die eine schöpferische Teilnahme der Frau in besonderem Maße ermöglichten.

Frauenlyrik und Frauenepik zeigen so ganze Entwicklungsreihen von Leistungen auf. Die Dramatikerin ist in der Vergangenheit eine Einzelerscheinung. Wo sie auftaucht, kommt sie nicht aus innerem Zwang, sondern aus äußeren Gründen zur Form gerade des Dramas. Hrosvitha aus ethischen Gründen: sie wollte mit ihren sechs Dramen der Verherrlichung weiblicher Tugend die sechs Komödien des Terenz verdrängen, dessen Thema die sittliche Schwäche des Weibes war. Die Gottschedin kam aus kunstpolitischen Gründen zum Drama: sie mußte für die von ihrem Mann „gereinigte" Bühne moralisch einwandfreie Lustspiele liefern, an denen Mangel herrschte. Die dramatische Produktion der Neuberin ist das, was Kapellmeistermusik in der Oper ist: ihre eigentliche Leistung liegt auf schauspielerischem und theaterpolitisch-organisatorischem Gebiet. Charlotte Birch-Pfeiffer hat den einzigen Zweck der Publikumsunterhaltung im Auge und gibt nur dramatisierte Epik. Amalie Heiters (Pseudonym für Prinzessin Anna Amalia von Sachsen) Lebensferne hat mit ernst zu nehmender Kunst nichts zu tun. Und die große Ausnahme, Elise Schmidt mit ihrem Drama „Judas Ischariot", kam charakteristischerweise auch als Schauspielerin zu dramatischer Äußerung.

Seit dem Naturalismus aber ist an die Stelle der Ausnahmen die Entwicklung getreten. Wieder ist das kein Zufall. Sondern Typus der Frau und Struktur des Dramas haben sich nunmehr genähert. Das Drama verließ endgültig den hohen Kothurn. Es wandte sich Stoffen der Wirklichkeit zu, die der Frau bekannt waren. Es nahm stark lyrische Elemente in sich auf durch Wiedergabe der Milieustimmungen, und Lyrik lag der Frau nie fern. Es machte psychologisch zergliedernde Menschenstudien zu seiner Aufgabe, und die Frau war von jeher eine gute Psychologin. Das bot das Drama der Frau. Diese ihrerseits kam aber auch dem Drama entgegen: zu einer Zeit, da die Frauenbewegung recht eigentlich zu marschieren begann, hatten das konstruktiv Intellektuelle und die ins Außergewöhnliche übergreifenden Energien der Frau sich genügend gestärkt, um die längst bewiesene künstlerische Gestaltungskraft nun auch am Drama bewähren zu können. Aus der Einheit von Persönlichkeitstypus und Lebensgefühl der Generation schafft Ernst Rosmer (Pseudonym für Elsa Bernstein) das Frauendrama des Naturalismus, Hanna Rademacher das der Neuklassik, Else Lasker-Schüler und Mechthild Lichnowsky das des Expressionismus, Marieluise Fleißer das der neuen Sachlichkeit — um die symptomatischsten Erscheinungen zu nennen. Elsa Bernstein, dem Großbürgertum entstammend und in Kreisen musikalisch-literarischen Mäzenatentums aufgewachsen, kommt aus der fin-de-siècle-Stimmung dieses müden Bürgertums zu den unfreien, schicksalüberwältigten Menschen des Naturalismus. Hanna Rademacher, die in jungen Jahren die seelische Wirkung einer körperlichen Erkrankung unter schweren Kämpfen besiegte und die, als Tochter und Gattin unter Industriellen lebend, einen Typus modernen Machtmenschentums ständig erlebt, bekennt sich zu dem individuellen Freiheitsbegriff und der aktivistischen Lebensform, zu denen die neuklassische Richtung zurückstrebte. Else Lasker-Schülers entfesselte Phantasie und höchstgesteigerte Empfindsamkeit rettete sich mit Notwendigkeit in die rein seelischen Bezirke expressionistischer Visionen, während Mechthilde Lichnowskys logische Leidenschaft zur geistig-spielerischen Spiegelung des Expressionismus im Frauendrama werden mußte. Marieluise Fleißer kennt aus früher eigener Erfahrung die wirtschaftliche und geistige Not der Zeit, die nur auf Grund bewußter und besonnener Sachlichkeit in Lebenshaltung und Kunstgestaltung zu bewältigen ist. Nicht etwa handelt es sich also im gegenwärtigen Frauendrama um geschickte Nachahmung herrschender Modeströmungen, sondern aus dem Zwang eigenen Lebens und Wesens erfolgt die schöpferische Teilnahme an der Kunstrichtung der Generation. Darin ist die künstlerische Echtheit des heutigen Frauendramas verbürgt.

Die Entwicklung der Frau als geistiges Wesen hat so viel später begonnen als die des Mannes. Ich wüßte nicht, was gegen die Annahme spräche, daß — wie im 16./17. Jahrhundert für die Frauenlyrik und im 18./19. Jahrhundert für den Frauenroman — so jetzt im 20. Jahrhundert die Vorbedingungen für ein eigenwertiges Frauendrama gegeben seien.

Else Hoppe

Zeichnet verantwortlich!

Das Zentralblatt für die gesamte Unterrichtsverwaltung in Preußen veröffentlicht in Heft 10 eine Reihe von Büchertiteln, die nach Angabe der Zeitschrift von Mitgliedern der Sektion für Dichtkunst der Preußischen Akademie der Künste als Prämien für Schüler höherer Lehranstalten ausgewählt worden sind.

Nicht ohne einige Verwunderung vergegenwärtigt sich der Literaturkundige diese Auswahl. Gewiß: jede Auswahl bleibt subjektiv. In dieser Subjektivität hier aber ist verzweifelt wenig Objektivität. Und es fällt auf: von den 42 genannten Büchertiteln haben just 21 Mitglieder unserer Dichter-Akademie zu Verfassern.

Welch ein Fortschritt! In der wilhelmischen Epoche hatte ein Garde-Regiment neben adligen Offizieren den einen Konzessionsschulze. Das hier aufgestellte Regiment präsentiert in schöner Gerechtigkeit neben je einem Akademiker einen völlig Palmenlosen.

Man könnte daraus schließen, daß die Wahl, welche die jetzigen Mitglieder in die Akademie berief, überaus glücklich gewesen sei. Man könnte aber auch sehr anders geartete Schlüsse daraus ziehen.

In jedem Fall: sollte es sich für die Akademie nicht empfehlen, statt einer zahlengemäßen Gerechtigkeit eine innere walten zu lassen? Meine Herren Akademiker, zeichnet verantwortlich!

E. H.

Rechtsfälle

Von Wilhelm von Scholz

Der aufmerksame Leser wird sich erinnern, daß von dem Verfasser dieser Arbeit hier früher eine Reihe von Aufsätzen erschienen ist, die das Gebiet des Okkultismus in seinen Erscheinungen — seinen Buch- und Geistererscheinungen — behandelte. Allmählich begannen die Veröffentlichungen, die da zur Besprechung vorlagen, sich immer mehr zu gleichen, zumindest darin, was sich Grundsätzliches, über den Einzelfall Hinausgreifendes, für die ganze Fragengruppe Gültigscheinendes, die Sache, nicht bloß die Fehler und Vorzüge eines Buchs Kennzeichnendes darüber sagen ließ. Der Verfasser fürchtete, sich bald nur noch wiederholen zu können oder den Standpunkt aufgeben zu müssen, immer auch etwas über Idee und Wesen der okkulten Erscheinungen und unserer Stellung dazu auszusagen. Er entschloß sich lieber, um weder seine Leser mit Wiederholungen zu langweilen noch auf Grundsätzliches zu verzichten, das Thema zu wechseln, Medien, Materialisationen und Geister anderen Händen zu überlassen und um ein neues Betätigungsfeld in diesen Blättern zu bitten.

Das war nicht ganz leicht zu finden. Der Verfasser hatte sich nun einmal daran gewöhnt, im trüben zu fischen, sich damit die Leser zu gewinnen, daß er ihre Neugier für das Verborgene und Heimliche weckte. Diese Gunst des Themas wollte er nicht aufgeben. So blieb ihm nichts übrig, als wieder ein Gebiet des Verborgenen zu wählen. Er nahm mit Einverständnis der Leitung des Blattes die Literatur der Rechtsfälle zum Vorwurf einer neuen Reihe von Betrachtungen.

Es gibt keinen Rechtsfall ohne Verborgenheit. Überall, wo wir von einem Rechtsfall sprechen, soll ein Verborgenes gefunden und ans Licht des Tages und des Urteils gezogen werden; sei es ein noch unaufgeklärtes geheimes Geschehen, ein Verbrechen, das der Richter so als anschauliche Gegenwart wiederherstellen soll, wie es sich abgespielt und vollzogen hat, sei es, wenn das Begebnis selbst bekannt ist oder wenn es sich um einen Streit von Ansprüchen handelt, das so oft und so tief Verborgene: eben das Recht.

Gemäß der Bestimmung dieser Zeitschrift wird es sich natürlich nur um die Betrachtung von Rechtsfällen handeln, die Literatur, Buch geworden sind — in dem doppelten Sinn, daß sie als Buch zur Besprechung vorliegen und daß sie es auch innerlich sind; das heißt: von ihrem rein juristischen, wissenschaftlichen Wert abgesehen, menschlichen, seelischen, geistigen Gehalt gewonnen haben; das heißt: mit rein juristischer Betrachtung, mag sie noch so sehr menschliches Verstehen suchen, nicht abgetan sind; das heißt: dem Gebiet des höheren Schriftstellerischen, ja des Dichterischen nahekommen.

Eine so geplante Reihe von Betrachtungen muß zunächst zurückgreifen und einen Grundstein legen. Das kann nur mit Hinweis auf einige Werke geschehen, die für das ganze Gebiet kennzeichnend sind, an denen alles Spätere gemessen werden muß, ja von deren einem die Literatur, die hier in ihren verschiedenen Ausstrahlungen betrachtet werden soll, den noch einheitlichen Anfang nahm.

Dieses Ursprungswerk sind die „causes célèbres" des Pitaval, dessen Name — wie Lloyd, Littfaß, Silhouet, Guillotin und ähnliche — längst ein Gattungsbegriff geworden ist. Es gibt spätere Sammlungen berühmter Kriminalfälle, die gar nichts mit dem ersten alten Pitaval zu tun haben, aber unter seinem Namen als „neuer" oder „neuester Pitaval" erschienen sind. Die „causes célèbres", die schon Schillers lebhafte Teilnahme fanden, sind heute am bequemsten als handliche dreibändige Ausgabe des Inselverlages zugänglich, in einer Auswahl, die Paul Ernst besorgte und die keinen der wichtigen und berühmt gewordenen Fälle übersieht.

Aus dem alten Pitaval entspringt alle Kriminalliteratur, trotzdem es natürlich schon vorher Mitteilungen über Verbrechen und Rechtsfälle gegeben hat. Der Kriminalroman, der Bericht über einen Mordprozeß, eine Untersuchung wie die über

Kaspar Hauser oder den Mann mit der eisernen Maske — alle haben sie hier ihren Vorläufer.

Gewiß: wenn man die Behandlung des alten Franzosen etwa eines Falls wie des der berühmten Giftmischerin, der Marquise von Brinvillier, mit Feuerbachs Darstellung der „deutschen Brinvillier", der Anna Margarethe Zwanziger, oder einen der fesselnden Identitätsprozesse, in dem ein wiederkehrender Verschollener um die Anerkennung seiner angeblichen Ansprüche kämpft, im Pitaval vergleicht mit einer Arbeit, wie der von Madol über den „Schattenkönig", so ist die Unbeholfenheit, ja Naivität des primitiven Erzählers gegenüber dem Eindringen des heutigen Forschers in seinen Stoff und seinem Herbeibringen aller auffindbaren Urkunden fast komisch. Wie oft hilft sich der gute Pitaval, wenn einer seiner Berichte sich mit starker Spannung ausweglos zugespitzt hat und der Leser begierig und schnell weiterliest, im Endergebnis die Vereinigung oder Auflösung der Widersprüche — zum Beispiel in den Zeugenaussagen — zu finden, damit, daß er eine Reihe bisher höchst ernst genommener Zeugen einfach gelogen haben läßt. Ganz wie in der Wirklichkeit!

Und doch, trotzdem kein Kriminalserienfabrikant am fließenden Bande so unbekümmert schlecht vernietete Arbeit abliefern dürfte, wie es der besonnene, ruhig und langsam schreibende Pitaval vielfach tut, ist er, der Schöpfer der ganzen Gattung von Literatur, doch viel, viel literarischer und künstlerischer als irgendeiner der geschickteren, achtsameren Nachtreter, bei denen alle Rechtsexempel glatt wie Rechenexempel aufgehn.

Mit dem Pitaval sind die „Klassiker" der Rechtsfälleliteratur nicht erschöpft. Ehe aber auf die anderen — den größten Meister des Berichts und der Analyse wirklich geschehener Verbrechen: Anselm Feuerbach, den ersten psychologisch-dichterischen Schilderer eines Mörders: Ernst Theodor Amadeus Hoffmann, den Schöpfer der Detektivgestalt: Poe, — eingegangen werden soll, im zweiten Aufsatz, sind heute erst zwei kürzlich erschienene selbständige Werke an den Pitaval anzuknüpfen, Nachfahren der allerfesselndsten Pitavalgeschichten, der oben schon erwähnten Kämpfe um die Anerkennung der Identität von Persönlichkeiten. Beide Werke beschäftigen sich mit der Frage, ob ein plötzlich namen- und beziehungslos auftauchendes und ins Licht der Öffentlichkeit tretendes Menschenkind, wie es angibt, Königssproß, Kaisersproß oder aber ein vielleicht wissentlich betrügerischer, vielleicht geisteskranker Namensräuber und ideeller Usurpator ist.

Die im Pitaval behandelten Fälle dieser Art drehen sich um, uns an sich völlig gleichgültige, Personen, die auch nicht etwa eine geschichtliche Bedeutung haben, und gehören doch zu den fesselndsten Erzählungen des alten Rechtsmannes, wirken mit der Spannung von Romanen und Novellen auf den Leser. Woran liegt das? Vor allem an diesem einen Umstand: sie lehren uns sofort auf den ersten Seiten blitzartig erkennen, daß dem Menschen mit der Anzweiflung seiner Identität — jener Vielheit von Beziehungen, die, mit dem Namen beginnend, alle angeborenen Rechte: des Besitzes, der Familien-, der Staatszugehörigkeit in sich begreift — plötzlich jeder Boden unter den Füßen weggezogen, ja in einzelnen Fällen, wie dem Kaspar Hausers, das einfachste Menschenrecht genommen wird.

Die Geschichten dieser Prozesse zeigen aber auch anschaulich, wie viele Lebenslagen es gibt, in denen unsere, uns im allgemeinen nur selbstverständliche, ganz unantastbare, als sicherster Besitz empfundene Identität plötzlich gefährdet werden, ja verloren gehen kann und in zweifelhaften schweren juristischen Kämpfen wieder errungen werden muß; wieviel Verlockungen und Möglichkeiten sich hier andererseits dem findigen und geschickten Betrüger bieten, in ein anderes, fremdes Lebensrecht einzuschlüpfen.

Liest man solche Erzählung von einem als Kind von Zigeunern geraubten, von ungetreuen Pflegern ausgetauschten oder auch nur einem nach Jahrzehnten von Reisen, aus ausländischer Gefangenschaft heimkehrenden Menschen, um dessen Identität gestritten wird, so ist man vielleicht geneigt, den Einwurf zu erheben: irgend jemanden, dessen Zeugnis für Echtheit oder Unechtheit der bestrittenen Persönlichkeit unzweifelhaft genügen müsse, habe wohl jeder. Mir selbst hat sich dieser Einwand schon bei den Pitavalberichten mehr als einmal aufgedrängt.

Aber man braucht nur den einen Umstand zu bedenken: es handelt sich natürlich in fast all diesen Fällen darum, daß Erbschaften, Herrschaft und

andere Rechte plötzlich in unrechtmäßigen Händen sind und abgegeben werden müssen, wenn diese auftauchenden Leute die Identität, die sie beanspruchen, zugesprochen erhalten. Gerade die besten, die umstrittenen Persönlichkeiten am genauesten kennenden Zeugen sind meist die ihnen nächsten Personen, die inzwischen ihre Rechtsnachfolger, also die allerbefangensten Zeugen, wurden. Es gilt in fast allen Fällen, allein mittels der wenigen befangenen Zeugen die vielen, die bei auftauchendem Zweifel kein Urteil mehr haben, ja die Gesamtheit zu überzeugen. So hat man schon ein Gefühl, wie schwer es häufig sein wird, eine solche Identität zu erweisen und durchzufechten.

Man mache die Probe, stelle sich bei einem Schulkameraden, den man nach einigen Jahrzehnten wiedersieht und nun, nachdem man sich aneinander erinnert hat, einmal vor, daß man das, was hier gar nicht erst bezweifelt wurde, durch genaues Prüfen einem möglicherweise geschickten Betrüger gegenüber feststellen solle — ich muß aus eigener Erfahrung bekennen, daß ich viele mir nach langen Zeiträumen neu im Leben wiederbegegnende Menschen früherer Zeit bei Verdacht einer beabsichtigten Täuschung durchaus für unsicher gehalten hätte.

Wenn nun die Zeit des Nichtsehens in junge, die Menschen durch rasche Entwicklung verändernde Jahre oder in wilde Umwälzungsepochen, die auch Erwachsene unkenntlich machen können, fällt, ist es begreiflich, daß selbst nahe Angehörige zweifeln und, handelt es sich gar um ihren eigenen Nutzen oder Schaden, sich ein „Nein" suggerieren werden, selbst wenn sie nicht fähig wären, bewußt betrügerisch einem Wiederkehrenden seine Identität um des Vorteils willen abzusprechen.

Oder — ein Fall, der fast immer eintritt, wo viel für die wahrscheinliche Echtheit des seine Personengleichheit mit einem Totgeglaubten Behauptenden spricht — gewisse nahe Verwandte weigern sich, den Prätendenten überhaupt zu sehen. Sie ziehen sich damit, daß sie aus Pietät gegen den Gestorbenen einen Betrüger nicht empfangen wollen, aus der Angelegenheit, indem sie durch ihr Verhalten die Überzeugung vom Tode des echten Namensträgers unerschütterlich bekunden — was natürlich am ehesten mit einem guten Gewissen zu vereinigen, aber gar keine Entscheidung ist.

Sowohl bei Anastasia wie bei Ludwig XVII., dem angeblich im Temple gestorbenen Söhnchen Ludwigs XVI. von Frankreich, der später als Uhrmacher Naundorff in Deutschland auftauchte, sind die nahen Verwandten vorhanden, die jeder Gelegenheit, zu prüfen, merkwürdig geflissentlich aus dem Wege gingen.

Man erinnert sich der Presseaufregung über Anastasia, die angeblich gerettete jüngste Tochter des ermordeten Zarenpaares. Die Sache endete mit einem für den Eindruck beim raschen Zeitungslesen sehr unbestimmten Ergebnis. Die Versenkung in das Buch, das alles an Zeugnissen und viel an Bildern zusammenstellt („Anastasia, ein Frauenschicksal" von Harriet von Rathlef-Keilmann, Leipzig, Grethlein & Co.), überzeugt fast völlig von der Echtheit der Prinzessin, läßt zum mindesten kaum eine andere Erklärung der schlagenden Übereinstimmungen zu, als daß die Unbekannte und die Großfürstin Anastasia ein und dieselbe Person sind. Selbst wollte man eine starke Mediumität, telepathische und hellseherische Fähigkeiten bei der Unbekannten voraussetzen, würden so folgerichtige, zusammenhängende, zahlreiche Übereinstimmungsreihen, wie sie dies Buch mitteilt, nicht erklärbar, jedenfalls ohne jeden Vorgang sein.

Der Zufall brachte mir zwei mittelbare Bestätigungen durch eine russische Emigrantin, die bei Ausbruch der Revolution aus Rußland geflohen, über Persien und Indien nach Europa gekommen ist und jetzt in Genf lebt. Sie erzählte mir, als sie das ihr von mir geliehene Buch gelesen hatte, daß gerade das scheinbare Nicht-russisch-sprechen-Können der angeblichen Anastasia, das immer gegen sie angeführt werde, gar nichts besage! Sie, die Emigrantin, hätte einen deutschen kriegsgefangenen Offizier in Rußland gekannt, der wie Anastasia am Kopf verletzt war; er konnte kein Wort deutsch mehr sprechen, sondern drückte sich stets in einem kindlichen, holperigen und fehlerhaften Russisch aus, selbst wenn man ihn deutsch anredete. Dieser Emigrantin war noch ein zweiter Beleg zu Anastasias Schicksal begegnet: ein junger Mensch, der als Vierzehnjähriger gemartert worden war, damit man ihm das Versteck seiner geflüchteten Eltern entlocke; der dann später in Deutschland stets in krankhafter Angst vor russischer Verfolgung lebte und es sorglich vermied, als Russe er-

kannt zu werden; der auch wie Anastasia einen Selbstmordversuch machte, der übrigens bei ihm gelang.

Während wir bei Anastasia unmittelbar in unserer Zeit sind, die vielleicht dem Lebensroman der sich jetzt in Amerika aufhaltenden Hauptfigur noch weitere Kapitel hinzudichtet, führt die umfangreiche geschichtliche Forscherarbeit von Hans Roger Madol über den „Schattenkönig" (Inselverlag, Leipzig), die sich nicht weniger romanhaft und spannend liest, aber gegenüber dem anderen Buch abgeschlossener, endgültiger erscheint, ins Frankreich der großen Revolution und ins nachrevolutionäre Frankreich bis weit ins 19. Jahrhundert hinein. Seine Darstellung ist naturgemäß überschauender, gereifter, klarer, ungegenwärtiger als die des anderen Buchs, ist trotz reicher Einzelheiten in größeren Zügen hingezeichnet; ein Jahrhundert mit seiner geringer gewordenen Durchsichtigkeit steht hier zwischen Thema und Verfasser.

Aber der Schattenkönig gleicht Anastasia darin vollkommen, daß der Leser für die Beweisführung des Buchs gewonnen wird. Der Leser kommt mit dem Verfasser zu der Überzeugung: ja, der Uhrmacher Naundorff, der 1812 spandauer Bürger wird, ist der totgeglaubte Dauphin, der angeblich im Jahre 1795 starb.

Noch mehr ist beiden Büchern gemeinsam. Trotzdem sie überzeugen, bleiben sie in Geheimnis gehüllt. Ein letztes, wenn auch noch so kleines Fragezeichen ist nicht wegzuwischen. Man fühlt, daß von einem nicht ganz ausgetretenen Fragezeichenfunken aus der Zweifel wieder auflodern und alles schon Gewonnene, Sicherscheinende mit seinen Flammen verzehren kann. Das ist Reiz und Gewinn für die Bücher, mehr als je die völlige Unbestreitbarkeit wäre. Es ist der Demetriuszauber solcher Stoffe. Es ist der metaphysische Zug in ihnen, das Kosmische: „Ich weiß nicht, woher ich komme!" dieses ungeheuerste Wunder, das jeder von uns an jedem Tage wiedererlebt: des ursprungslos, anfangslos Da-Seins, das bei diesen namenlosen, plötzlich Auftauchenden um ein paar Grade sinnfälliger, deutlicher, erschütternder ist als bei uns allen!

Erwähnt sei aus dem „Schattenkönig" noch der merkwürdige Zufall, das seltsame Walten der Anziehungskraft des Bezüglichen: derselbe, gar nicht zum Petschaft bestimmte Ring an Jules Favres Hand, eine antike Gemme in Goldfassung, besiegelte 1871 in Versailles den Waffenstillstand und wieder in Versailles, jetzt an Clemenceaus Hand, den sogenannten Frieden von 1919 — und dieser Ring war ein Geschenk Naundorffs, Ludwigs XVII., an seinen einstigen Anwalt Jules Favre. —

Im Kampf um die neue Romanform

Betrachtungen zu den „Falschmünzern" von André Gide

Von E. Kurt Fischer (Königsberg i. Pr.)

Thomas Mann hat jüngst in einer Rede über Jakob Wassermann gesagt, der Roman alten Stils sei eigentlich erledigt und Wassermann sei vielleicht der Letzte, der seine Form noch einmal mit Leben gefüllt habe. Tatsache ist, daß, zumindest in Deutschland, das Formproblem des Romans nur von ganz wenigen Dichtern wirklich erkannt und von noch wenigeren gelöst wurde. Die Mehrzahl der Romanschreiber hat sich stets damit begnügt, irgendeinen Ausschnitt aus der Wirklichkeit auf seine dankbaren Situationen hin zu untersuchen und Charaktere, Schicksale, Tatsachen auf diese Weise zu verfälschen, ohne sie künstlerisch zu steigern. Die besten Köpfe, von Jean Paul bis zum Dichter des Zauberbergs, von Goethe bis Gottfried Keller, von Friedrich Theodor Vischer bis Trentini haben die üblichen, wenn auch niemals theoretisch eindeutig festgelegten Schranken der Gattung in ihren besten Romandichtungen mutig zu sprengen gewagt und die ganze Fülle ihres Erlebens, ihrer Menschenkenntnis, ihres Wissens um Schicksal und Schicksalsverflechtung, um Natur und Geist in das gewaltsam und gewaltig erweiterte Gefäß des Romans hineingegossen. Otto Flake, kein großer Dichter, aber ein klarer Denker und Diagnostiker des Zeitgeists, ist auch bereits dazu übergegangen, im Roman selbst die Diskussion fortzuführen, die für ihn der Anlaß war, überhaupt zur Feder zu greifen.

Seine Figuren sind nicht nur schicksalmäßig miteinander verbunden, streben nicht nur bestimmten Menschheitszielen zu, sie geben sich selbst und auch den anderen immer wieder Rechenschaft über den Stand der Dinge und eröffnen damit dem Leser den Einblick in die geistige Werkstatt des Dichters selbst.

Weiter als alle anderen Romanciers der Gegenwart und der Vergangenheit geht André Gide in seinem Roman „Die Falschmünzer". Er verzichtet überhaupt auf eine geschlossene Handlung und auf jede romanhafte Abrundung der Vorgänge und Charaktere. Eigentlich verdiente erst dieses Buch von den Nöten und Kämpfen moderner junger Menschen der Weltstadt die Bezeichnung „Experimentalroman", die bereits von der Generation Zolas für ihre epischen Produkte gebraucht wurde. André Gide legt geradezu Wert darauf, sich vom Leser in die Karten blicken zu lassen, ja, er schreibt sein Buch gleichsam in Gemeinschaft mit dem Leser und ergänzt es durch das „Tagebuch der Falschmünzer" (die Übersetzungen schuf Ferdinand Hardekopf für die Deutsche Verlags-Anstalt). Dieses Tagebuch wird mit Recht als ein großartiger Monolog des schaffenden Künstlers bezeichnet. Es schildert die sechs Jahre geistiger Arbeit, in denen die Idee des Romans sich entwickelt und immer wieder umgebildet hat. Noch nie hat ein Dichter sich so seinen Lesern geoffenbart in der stillen Zwiesprache mit seinen geistigen Geschöpfen, noch nie wurden dichterische Werkstattgeheimnisse aus gesteigertem Erkenntnisdrang so willig preisgegeben, wie in diesen Arbeits- und Studienheften. Gleich in der ersten Aufzeichnung fragt sich der Dichter, ob es nicht ein törichter Einfall gewesen sei, alles, was das Leben ihn kennen lehrte, in das Gefüge eines einzigen Romans pressen zu wollen. Er schreibt: „So dicht umbuscht ich mir diese Landschaft vorstelle: ich darf nicht wahllos jegliches Kraut in ihr aufsprießen lassen. Und doch komme ich von dieser Idee nicht los. Vielleicht geht es mir wie einem Musiker, der, in der Manier César Francks, ein Andante- und ein Allegromotiv neben- und übereinander setzen möchte."


André Gide. Zeichnung von B. F. Dolbin

André Gide baut in einer Fülle von einzelnen Betrachtungen ein ganzes System der Technik, der Psychologie und der Metaphysik des Romans auf. Man kann nicht umhin, diesen Franzosen, der gleichzeitig um das Formproblem und um vertiefte Erkenntnis ringt, einen faustischen Geist zu nennen, und der Wert seines Romans liegt nicht in seiner Handlung, sondern in der Aufdeckung seelischer Zusammenhänge. Es ist ein analytischer Roman reinsten Wassers, in dem sich aber ein so starker Wille zur Synthese bereits ankündigt, daß es nicht angeht, ihn nur als den Endpunkt einer Entwicklung zu bezeichnen, wie manche es tun. André Gide weist vielmehr neue Wege, die gerade nur der Romanschreiber begehen kann, weil ihm allein gestattet ist, in aller Ausführlichkeit das Webegeheimnis des Lebensteppichs zu untersuchen.

Ein paar Zitate aus dem Tagebuch führen tiefer in die Eigenart des Romans und die dichterischen Absichten seines Verfassers hinein, als der Versuch, mit unzulänglich knappen Worten die Gestalten des Buchs zu schildern, deren Eigentümlichkeit eben gerade darin liegt, daß sie nicht auf eine knappe Formel zu bringen sind.

André Gide schreibt: „Ideen immer nur als Funktionen von Temperamenten und Charakteren darstellen. Diese Forderung müßte von einer der Personen des Romans (dem Romancier) ausgesprochen werden —: ‚Mach' dir klar, daß außerhalb der Individuen keine Meinungen existieren. Das Verwirrende bei den meisten Menschen besteht darin, daß sie die Meinungen, die sie zu äußern pflegen, in freier Willensbetätigung erkoren und

aufgenommen zu haben glauben, während ihnen dieselben genau so schicksalsmäßig zugewiesen und eingepflanzt worden sind, wie die Farbe ihrer Haare oder die Geruchsnuance ihres Atems'." Ein andermal heißt es: „Ich kann nicht gleichzeitig retrospektiv und aktuell sein. Übrigens trachte ich eigentlich auch gar nicht danach, aktuell zu sein, und es würde meiner Neigung weit mehr entsprechen, zukünftig sein zu wollen... Die Zukunft interessiert mich mehr als die Vergangenheit, und am allermeisten das, was weder von gestern noch von morgen ist, sondern zu aller Zeit als gegenwärtig empfunden werden kann." „Man sollte nie Kulissen verwenden, die für die Handlung bedeutungslos sind. Alles, was nicht dient, drückt." (Diese Äußerung tut Gide in einer Betrachtung über die Wahl des Schauplatzes für die Gespräche allgemeiner Art, mit denen er das Buch beginnen lassen möchte.)

Einmal sagt Gide, die Ereignisse müßten sich aus eigener Affinität ineinanderfügen. Er fährt fort: „Auf Inspiration dürfte ich dabei allerdings möglichst wenig rechnen; mag die endgültige Lösung dem Geiste aufleuchten wie ein Blitz: nur langwieriger Spannung wird solche Gnade zuteil."

Im Anfang seiner Aufzeichnungen überlegt sich der Dichter, ob er seinem Roman einen einzigen Erzähler geben soll. Später entscheidet er sich folgendermaßen: „Gestern bin ich mir endgültig darüber klar geworden, daß ich nicht alles durch das Medium von Lafcadio gehen lassen kann. Sondern ich möchte mehrere Vermittler haben, die nacheinander berichten. Zum Beispiel würden Lafcadios Aufzeichnungen das erste Buch einnehmen; Edouards Tagebuch das zweite; die Aktenstücke eines Verteidigers das dritte; oder in ähnlicher Weise." (Es handelt sich um die Aufdeckung der merkwürdigen Irrwege und Entgleisungen, aber auch der qualvollen Läuterungsversuche sehr junger Menschen.)

Ein andermal heißt es: „Einen wahren Dienst erweist man dem Leser weniger durch die ‚Lösung' gewisser Probleme, als vielmehr dadurch, daß man ihn zwingt, selbst über diese Probleme nachzudenken (denen ich übrigens höchstens die Möglichkeit privater und persönlicher Lösungen zubillige)." Dem Leser erwachse durch solche Darstellung eine Art von Interesse schon aus der ihm zugewiesenen Leistung des Zurechtrückens. „Die Handlung bedarf, um sich zu präzisieren, seiner Mitarbeit."

Sehr fein ist die Bemerkung: „Um dies Buch gut schreiben zu können, muß ich überzeugt sein, daß es mein einziger Roman ist und das letzte Buch, das ich schreibe. Ich will alles ohne Vorbehalt in diese Form hineingießen."

Zwischen die längeren Aufzeichnungen über die Ausgestaltung einzelner Vorgänge und die verschiedenen Möglichkeiten, Charaktere aufhellend zu beleuchten, streut André Gide aphoristische Bemerkungen zur Ästhetik des neuen Romans in reichem Maße ein. Beispiele: „Der Mensch offenbart seinen Charakter am deutlichsten, wenn er den Charakter eines anderen zu schildern versucht — weil ein jeder nur diejenigen Wesensäußerungen ‚nachzufühlen' vermag, die zu liefern er selbst imstande wäre. — Die Hauptpersonen nicht allzusehr (oder wenigstens nicht allzufrüh) in den Vordergrund schieben, vielmehr, sie vorläufig zurückhalten, den Leser auf sie warten lassen. Sie auch nicht beschreiben, sondern den Leser zwingen, sie sich richtig vorzustellen. Dagegen die episodischen Mitspieler genau beschreiben und stark hervortreten lassen; sie in den Vordergrund schieben, um die anderen desto mehr zu distanzieren."

André Gide erkennt selbst sehr genau und spricht es auch aus, daß die besten Partien seines Buchs diejenigen reiner Imagination seien und daß ihm solche Figuren mißraten, die der Realität zu nahe geblieben sind.

Der Dichter ist gewissermaßen zugleich Wissenschaftler. Sein Mitgefühl bezwingt sein Ichgefühl, er gibt jedem seiner Helden das Wort, schiebt ihn in den Vordergrund und tritt selbst zurück. Einmal heißt es: „Der schlechte Romanfabrikant konstruiert seine Personen; lenkt sie und gibt ihnen Worte zu sprechen. Der wahre Romancier lauscht auf das, was sie sagen und sieht ihren Bewegungen zu; er hört sie reden, noch bevor er sie kennt, und erst das, was er von ihnen vernimmt, lehrt ihn allmählich entdecken, wer sie sind."

In mehreren Anhängen teilt André Gide Materialien und Briefe, sogar Zeitungsausschnitte mit, die ihm die Anregung zu seinem Buch gaben. Sein Kommentar dient, als Ganzes genommen, dem Beweise für die Wahrheit seiner Grundan-

schauung, die er dem Hauptmotiv seines Romans, der Aufdeckung des Falschmünzer-„Verbrechens" junger Leute zugrunde gelegt hat und die folgendermaßen lauten: „Es gibt keine (noch so absurde oder unnütze) Handlung, die nicht das Ergebnis des Zusammenwirkens einer Vielheit von Ursachen, Komponenten und Schicksalsläuften wäre. Und es gibt vermutlich kaum ein Verbrechen, zu dessen Gelingen sich nicht eine Vielheit von Personen zusammengetan hätte — seien es unbewußte, ‚unverantwortliche' Komplicen. Die ‚Ur-Sprünge' unseres geringsten Tuns sind ebenso vielfältig und entlegen wie die Quellen des Nil."

Der Roman alten Stils hatte zur Voraussetzung feste Verhältnisse, feste Charaktere, feste Anschauungen von den Grundtatsachen des menschlichen Lebens; er nährte sich von den Konflikten, die sich ergaben aus dem Gegensatz, in den einzelne Romanfiguren gegenüber der Norm geraten sind. André Gide (und seine Generation) kennt keine Norm mehr, die das äußere Leben bestimmt, er bemüht sich aber um die Aufdeckung der mannigfaltigen Gesetze, die den Menschen als Individuum und Gemeinschaftswesen von innen und von außen her bestimmen und sich dem am ehesten offenbaren, der nicht fordernd, sondern fragend, nicht als Gesetzgeber, sondern als Diagnostiker, als Deuter an die Geheimnisse des Lebens herantritt. Vielleicht wird später einmal wieder auf der Grundlage einer sehr erweiterten Erkenntnis von der Eigengesetzlichkeit des Lebens eine neue Norm von außen her sich schaffen lassen.

Gide, Duhamel und wir

Von Kurt Münzer (Berlin)

Frankreich: reiches Land! Anatole France (denken wir nach: überschätzt?...) erlischt, und schon leuchten heller als er André Gide, der größte lebende Dichtergeist, und Duhamel, sein Widerpart im Seelischen. — (Und Paul Valéry? —) Gides hoher Geist macht auch sein Herz transparent, kühlt es aus; er schreibt das kostbarste, tiefste, geistigste und schönste (vom Geist aus) Buch des Jahrhunderts, „Les faux Monnayeurs". Man kann von diesem Buch sagen, was nie von einem Duhamelschen: es ist ein ästhetisches Entzücken... Duhamels Bücher sind viel zu blutwarm, lebensheiß, pulsklopfend, als daß sie auf dem Postament der Klassik stehen könnten. Duhamel erschüttert durch sein Herz, das er offenbart; Gide durch die Offenbarung der Menschenherzen in einer Nacktheit, die er formal verklärt. Aber sein Herz?... Gide ist der Geist (der französische); Duhamel die Seele (die allgültige, also die menschlichste). Gide schreibt einen großen, über alle Worte wunderbaren Erziehungsroman (Wilhelm Meister — L'éducation sentimentale — Grüner Heinrich — Les faux Monnayeurs: die Höhe ist erreicht); Duhamel schreibt, von Buch zu Buch, seine Erziehung zum Menschen, seine Bildung zur Liebe. Von Gide stammen unsere kostbaren Bücher, Duhamel schenkt uns einen kostbaren Menschen. Vielleicht ist er französischer als Gide — wenn nicht Gides Geistigkeit überall ganz unmöglich wäre außer in Frankreich.



Georges Duhamel. Zeichnung von Berthold Mahn
(Duhamels Werke deutsch im Rotapfel-Verlag, Zürich)

Wir haben auch noch ein Werk wie Wassermanns „Wahnschaffe". Auch einen Erziehungsroman von

heut. Aber auf ganz anderem Niveau. Ein herrliches Buch — in seiner Art. Aber was bewegt in ihm? Der Vorgang und das Ethos. Gide erschüttert als Begegnung mit einer Geistigkeit ohnegleichen. Die ganze neue Literatur hat keine zweite solche Begegnung. Duhamel ist das Stoßen auf ein Herz. Und vielleicht — sind Herzen häufiger als Geist? Vielleicht. Vor Gide muß man knien, oh, so klein. Mit Duhamel geht man mit. Gide der Geist, Duhamel der Mensch. Nein; der eine so selten wie der andere. Beide Gnade. Und: Duhamel zugänglicher als Gide, er hat die Möglichkeit, die Welt zu gewinnen. Gide bleibt allein. Gide versenkt sich, Duhamel strahlt aus. Ein Roman wie „Christian Wahnschaffe" schreibt sich — extrem ausgedrückt — von selbst. Hinter Gides und Duhamels Büchern stehen ein hoher Geist, ein schlagendes Herz. „Wahnschaffe" — oh, nichts gegen Wassermann! wie ich ihn liebe! Diesen Bluthaltigsten, tiefst Reichenden, sprachlich Saftigsten aller deutsch Schreibenden — „Wahnschaffe" ist ein herrlicher Roman. Aber an Duhamels Büchern ist das Wichtigste, das Kennzeichnende, das Größte: Duhamel...

Duhamel kann nur Erlebnis aussagen. Also gibt es auf keiner seiner Seiten Intellektualismus, Ideologie, wohl Meditation über das Erlebnis; und dann Meditation eines starken Intellekts, eines Klugen, eines Arztes. Also sind alle seine Bücher frisch, klar, einfach, real. Er erfindet nie, er hat nirgends die Absonderlichkeiten des Literarischen, niemals die Konstruktion des Schriftstellers.

Gide und Duhamel sind die Gipfel des schreibenden Frankreichs heut (Proust die unendliche Steppe dazwischen), sie sind die absoluten Gegensätze. Gide Geist, Duhamel Gefühl. Hier satanische Analyse, dort durchblutete Lebendigkeit. Hier magische Komplikation, dort klare Durchsicht. Beide zusammen sind: Frankreich... Beide haben etwas nicht: Moral. Ihre Menschen passieren nicht (wie in Deutschland, England, Skandinavien) diesen künstlichen Filter der naturwidrigen Sittlichkeit (sprich: Sittsamkeit), sie haben einen Körper, der sich direkt auswirkt, dessen Naturgesetzlichkeiten nicht gewertet werden. Sie sind! Also sind sie gut. Was notwendig ist, ist schön, hat einmal Plato statuiert. Körperliche Erlebnisse, anderswo selbständige Vorwürfe für den Roman, sind in Frankreich so natürlich und selbstverständlich, daß sie unausgesprochene Voraussetzungen der Romane sind; sie laufen stumm mit und nebenher. Oder aber Jules Romains schreibt: „Der Gott des Fleisches". Der Franzose hat — doch! — eine Moral. Nur: er moralisiert nicht. Bei ihm sind schon Gegebenheiten, was anderswo erst lang und breit zu diskutierende Probleme sind. Er ist weiter...

Duhamel ist — glücklicherweise — kein „Schriftsteller". Es ist ein Arzt, der schreibt. Er hat die große Schule des Medizinmannes hinter sich, er hat den Menschen erlebt, und so ist er zur Liebe, zur reinsten Liebe gekommen. Er kann nicht boshaft, nicht satirisch, kaum ironisch sein. Höchstens gegen sich selbst. Wie er in den „Freuden und Spielen" sich selbst ironisiert, den Vater, der nur Muttertier ist. Aber da hat er dies satirisch gewollte Buch „Briefe nach Patagonien" geschrieben. Satire?... Die Liebe überflutet ihm die Absicht, der Zeit etwas auszuwischen, der Menschheit eine Maulschelle zu geben. Ja, er ist frei von dem großen schriftstellerischen Laster, sich mokieren zu können, boshaft zu lachen, Spott auszugießen über wehrlose Objekte. Vielleicht fehlt für manchen infolgedessen diesen „Briefen" die eigentliche Würze. Aber es ist beglückender, zärtlichem Verzeihen als ironischer Überlegenheit zu begegnen. Duhamel schreibt in diesen Briefen hellsichtig und -hörig von den fragwürdigen Problemen der Gegenwart, von den negativ sich auswirkenden Errungenschaften unserer technischen Entwicklung und menschlichen Verbildung. Aber statt zu beißen, streichelt er fast. Es ist der Arzt, der am Krankenbett der Zeit sitzt, und seien es hysterische und neurotische Symptome: er verhöhnt sie nicht: er schaut sie an, er behandelt sie mit Einsicht, er hat Erbarmen mit dem Patienten („Gewitternacht").

Das große unerschütterliche Erbarmen... Selbst mit der Jugend, die über das Alter beleidigend unnachsichtlich hinwegsetzt. Er ist nicht beleidigt, er begreift. Er zeigt kaum seinen Unwillen, Empörung ist ja wohl schon wieder ein Symptom. Er hat die große Gelassenheit des in sich Ruhenden. Sein Antlitz bleibt ruhig, es zeigt nicht das abscheuliche triumphierende Grinsen des Spötters, der Recht behält, weil man ihm nicht antworten kann. Da ist sein Buch, er selbst dahinter unerreich-

bar; wie soll man entgegnen? Alles muß man einstecken, stehen und also gelten lassen. Duhamel aber weiß immer, daß er zu Wehrlosen spricht; er behält das letzte Wort; also wägt er es achtsam ab. Er läßt nicht Geist blitzen und Witz funkeln, es ist ihm immer heilig ernst. Er hat nur den Humor. Das ist eine ganze Menschheitsepoche höher im Menschlichen. Das Feuerwerk des sprühenden Spotts lassen die Leute ab, die sich selbst nicht sehen lassen können. Duhamel steht selber da, nicht irgendeine Person; eine Persönlichkeit. Es genügt, daß er ruhig spricht, er hat den Aufwand nicht nötig. Er hat den Ton, der die Musik macht. Warum soll er da Lärm machen?...

Der Dialog als Kunstform

Von Alexander von Gleichen-Rußwurm (München)

In seiner vollkommenen Anwendung ist der Dialog eine so feine und vornehme, eine so erlesene Kunstform, weil er voraussetzt, daß philosophische Gelassenheit erlaubt, einen Zweiten zu Wort kommen zu lassen und dessen Erwägungen oder Einwände, mögen sie aus noch so gegensätzlicher Weltanschauung kommen, geduldig und verständnisvoll zu zergliedern und zu beantworten.

Nicht nur ein beherrschtes Gemüt, auch eine außerordentlich fein ausgebildete, beherrschte Sprache gehört dazu, und erst, wenn mündliche, funkelnd geschliffene Rede in Übung gewesen ist, kann das stilisierte Gespräch entstehen, der Dialog als Kunstform, als Tummelplatz elegant sich kreuzender Ideen, eine Arena für den Sport des Denkens, wobei Gelenkigkeit, Anmut und Kraft der Gedanken in edlem Wettkampf auftreten oder spielerisch Bälle aufwerfen und fangen.

Könnte man das Drama in der Hauptsache als Konterfei der äußeren Handlung bezeichnen, so wäre der Dialog als Kunstform wesentlich so zu verstehen, daß seine Zwiesprache in der Beweglichkeit, im Hin und Her der Ideen bestünde, dem schöpferischen Bewegungsdrang des rein Gedanklichen. Der Höhepunkt des Dialogs ist dessen höchste Anspannung und die Lösung seines Konflikts durch erreichtes Verstehen. Nichts ist schwerer als Verstehen, sich gegenseitig Verstehen, nichts bereichert so milde den Geist. Solche Bereicherung erstrebt der kunstvolle Dialog, er macht das Lehrhafte seines Wesens angenehm durch Anspruchslosigkeit des Auftretens, die an gesellschaftlich tadellose Manieren knüpft, ferner durch die Grazie bedeutsamer Ironie. Mag die Zwiesprache noch so ernst sein, feines Lächeln umspielt die Lippen der Sprecher. Solcher Art war der sokratische Dialog, dem die späteren bedeutenderen Gespräche nachgebildet sind.

Zur höchsten, ihm möglichen Vollendung gediehen, erstrebt der Dialog ein Pathos der Distanz. Wir sind der Unterredung zwar nahe gerückt eben dadurch, daß eine Unterredung stattfindet, und doch ist Distanz gewahrt, weil die erzählende Ruhe erhalten bleibt, weil die Ereignisse, von denen etwa die Rede geht, abgeklärt, von den Sprechern beleuchtet, in die Ferne rücken. Deshalb ist das erhabenste Beispiel des Dialogs in Kunstform Platons Phaidon, worin Platon dem Echekrates Mitteilung macht von Sokrates' letzter Zwiesprache und dessen Tod, eine doppelt ineinander spielende Ferne ist dadurch erreicht und das sittliche Ergebnis gezeitigt, daß der wilde Affekt an Zorn und Entrüstung über die Schergen des Sokrates nicht zur Hauptsache wird beim Bericht von seiner Vergiftung, sondern gebändigt ist durch Bewunderung und Liebe, welche die Majestät des Sokrates auslöst. Durch die Redenden kommt uns das Ereignis nahe, unvergeßlich nahe, und wird lebendig, erreicht aber doch eine Dämpfung, eine Zartheit der Darstellung, etwas Andachtsvolles, das unvergeßlich wirkt, wie die leise Geste der Trauer auf antiker Stele dem Schmerz größere Ehre erweist als unmäßige, barbarische Klagegebärde. Unerreicht als Kunstwerk gleich dem Parthenon ist die erhabene Kunstform platonischen Dialogs im Phaidon.

Wenn es nach Platon gewagt wurde, diese Kunstform wieder anzuwenden, so hatte die imaginäre Zwiesprache selbst da, wo sie nicht zu klassischer Vollendung reifte, den Vorzug, sich um Erziehung und Selbsterziehung zu bemühen. Stilisierte Zwiesprache wirkt vornehm wie mündlich feine Rede

und Gegenrede. Sie setzt einen würdigen Gegner voraus oder erzieht zur Würde und ist schon dadurch ein Ding der Erlesenheit, daß der einzelne zum einzelnen spricht. So nötig es ist, der Menge gegenüber möglichst abgegriffene Schlagworte zu gebrauchen, so nötig ist es, dem einzelnen gegenüber im Dialog möglichst originelle, markante, fein pointierte Redewendungen einzusetzen.

Letztere Notwendigkeit führt jedoch leicht dazu, Rede und Gegenrede nicht nur mit angedeutetem Scherz, mit leise anklingender Ironie zu beleben, sie verführt dazu, auf den Witz im Sinne von „wit", auf das Geistreichsein allergrößten Wert zu legen und nur darauf zu halten, die Lacher auf eigener Seite zu haben. So entsteht eine Abart des Dialogs, die sich im Lauf der Jahrhunderte großer Beliebtheit erfreute, der satirische Dialog, der zuweilen einem parodistischen Turnieren der Gedanken nach dem großen, echten Turnieren gleicht, zuweilen aber sich auf besonderer Höhe mit reichem Auslug hält. Dies ist besonders dann der Fall, wenn der satirische oder stark ironisierende Dialog sich der dritten Abart dieser Kunstform nähert, nämlich dem Dialog, der bestrebt ist, Charakterköpfe scharf herauszumodellieren und einen Charakter durch den anderen hervortreten zu lassen bei Gegenüberstellung der beiden Profile in bewegtem Gespräch.

Beispielkräftig wurde dies von Lukian erreicht im Parasiten, den Göttergesprächen und den Totengesprächen, die im 18. Jahrhundert wieder in Mode kamen und namentlich Fontenelle zu den scharf geistvollen „dialogues des morts" anregten. Es waren Dialoge, die wehmütig und doch heiter resigniert die Weltanschauungen von Leibniz und Descartes in elysäischen Gefilden vertreten.

Im Mittelalter waren Ideenturniere in Dialogform sehr beliebt. Die Scholastik hatte dem Denken nach barbarisch schwerfälliger Zeit eine gewisse Beweglichkeit gegeben, die man gern zur Schau stellte. Da wurden auch Dialoge zwischen abstrakten Begriffen verfaßt, oder zwischen Farben, Gegenständen, etwa ein Gespräch zwischen Weiß und Schwarz, zwischen Fleisch und Geist, zwischen der Reue und der Sünde und ähnlichen Spielereien. Beliebt waren Dialoge, die aus hin und her geschleuderten sprichwörtlichen Redensarten bestanden, wie etwa zwischen König Salomo und Morolf. Sie spiegeln die Zeitmode der Anwendung von Sprichwörtern im eleganten Gespräch, wie ja auch Sprichwörter und Devisen überall gestickt, gemalt und gemeißelt erschienen. Die bis zur Unausstehlichkeit und Unart gediehene Mode fortwährenden Zitierens wurde dann im zeitgenössischen Kunstdialog geschickt parodiert. In gleichem Sinn parodierte Swift — im Dialog „Polite conversation"— die Radomontaden und Affektionen des 17. Jahrhunderts, und ähnlich verfuhr Diderot im 18. im „Neffen Rameaus".

Philosophieren war Mode zu Diderots Zeiten, Geistreichelei war Trumpf. So philosophiert bei ihm der herabgekommene Lump vorzüglich, ja sein Witz übertrumpft sogar den des zünftigen Philosophen.

Im 19. Jahrhundert zeigt sich der originelle englische Denker Walter Savage Landor als Meister jenes Dialogs, der Charakterköpfe scharf herausarbeitet. Er ist ein Klassiker zur romantischen Zeit genannt worden, und die Typen der „Imaginary conversations of literary men and statesmen", die er 1824 und 1826 herausgab, sind tatsächlich wie Medaillen von antiker Strenge mitten zwischen den Erzeugnissen einer schwelgenden Romantik. Antik mutet manches Wort an, das er seinen Figuren in den Mund legt: „Ruhm, so sagt ihr, ist eitel Luft und Hauch. Aber ohne Luft ist kein Leben denkbar, so ist für die Besten Leben ohne Ruhm nicht denkbar" und „wo das Herz am rechten Fleck sitzt, ist echte Vaterlandsliebe".

Die vornehmste Art des Kunstdialogs, die unmittelbar anknüpft an die Gespräche der attischen Weisen unter den Platanen, hat in den Tagen, da gut geführte Konversation blühte, bei einigen feinen Geistern Pflege gefunden. Dryden erwähnt ausdrücklich, die Liebe zum Gespräch habe der englischen Sprache zu solcher Beweglichkeit verholfen, daß er es wage, die schwierige Kunstform des Dialogs in seinem „Essay on poesy" aufzunehmen, und Bischof Berkeley erinnerte sich offenbar an Platon, als er „Alciphron or the minute philosopher" verfaßte, modern gesagt, etwa „Alciphron in der Westentasche", ein durch Dialoge vermitteltes Vademekum der Philosophie, voll schön geschwungener Worte in höflichem Redekampf. Ähnlich verfuhr Fénelon im Dialog „éloge de l'éloquence". In Schillers Absicht lag es, ein Lob der Schönheit zu entwerfen in dem geplanten Gespräch Kallias. Es ist sehr interessant, wie er die noch spröde, noch

durch feine Konversation zu wenig durchgearbeitete Sprache zu meistern sich bemüht. Vollendung des Gesprächs erreichten Goethe und Schiller in mündlichem Verkehr, und ihr Briefwechsel nähert sich stellenweise der Kunstform des Dialogs und erfüllt dessen höchsten Anspruch, eine Schule des Verstehens, eine milde Bereicherung durch Verstehen zu sein.

Ein Niederschlag bedeutender Gespräche ist an der Art zu merken, wie Goethe den Dialog in seinen Romanen führte. Es lag offenbar in seiner Absicht, die Kunstform des Gesprächs als notwendigen Bestandteil dem Roman einzugliedern und ihn dadurch zum philosophischen Kunstwerk zu erheben — eine Absicht, die verkannt oder unbeachtet blieb.

Die Romantik mit ihrem aufdringlichen Ich, das eine zweite Stimme gar nicht aufkommen läßt, konnte dem gelassenen Dialog nicht freundlich sein, denn der Dialog erstrebt Bändigung des Affekts, die Romantik überließ sich aber dem Affekt mit Absicht und Überzeugung. In unserer Zeitspanne, die deutlich von einer stellenweise durchaus verwilderten Romantik beherrscht wird und den Eingebungen des Unterbewußtseins bewußt lieber lauscht als weise erwogenen Worten, ist es eine seltene, unerwartete Erscheinung, bemerkenswert wie die im Jahrhundert nur einmal blühende Aloe, wenn sich ein bedeutender Dichter dieser vergessenen Kunstform des Dialogs im Sinne Platons wieder erinnert und durch Anmut von Sprache und Gedanken neu belebt.

Zwei Dialoge „l'âme et la danse" und „Eupalinos", die Anlaß oder Anregung zu dieser Betrachtung gaben, hat Paul Valéry unlängst veröffentlicht. Sie führen Sokrates und einen von dessen Schülern redend ein. Eine wehmütig dämmernde Stimmung wird dadurch erreicht, daß im ersten Dialog Sokrates und sein Schüler als lebende Personen miteinander sprechen. Sie philosophieren angesichts einer vollendet schönen Tänzerin vom Rhythmus des Tanzes, ihre Worte skandierend über das Wesen der Seele. Im zweiten Dialog aber unterhalten sich Meister und Schüler im Reiche der Toten. Es ist ein Totengespräch, doch nicht so deutlich und scherzend wie jene des Lukian und Fontenelle, sondern von stiller Abgeklärtheit, bewußt mit Gedanken nur spielend, die ja nie mehr zum Handeln anfeuern können, Gedanken über Gedanken, schon aufgelöst in Tanzschritt und Musik, fast mehr Zwiegesang als Zwiegespräch.

Der Erzähler Friedrich Eisenlohr

Von Richard Specht (Wien)

Unter den vielen Romanen von heute, aus denen es fragend, suchend, rechenschaftfordernd, ratlos bis zur Verzweiflung gellt, droht, träumt, klagt und tobt, haben nur ganz wenige, am ehesten Ernst Glaesers erstaunlicher, sehr kunstloser und gerade dadurch so tief erregender „Jahrgang 1902" und des Egmont Colerus tragisch bewegter, zwiespältiger und sehnsüchtiger Roman „Neue Rasse" mich so heftig mitgeschleift wie zwei Bücher eines Dichters, der in Deutschland schon durch eine Komödienreihe in den Theatern von Frankfurt, Dresden, Hamburg und München Aufmerksamkeit erweckt hat. Er heißt Friedrich Eisenlohr, ist ein Badenser und ist nicht einmal einer von den Jüngsten: er wird in diesem Jahr vierzig. Aber in wenigen Büchern der Zeit habe ich das Rebellische und Aggressive der Jugend von heute stärker gespürt als in den seinen, die geradezu als Symbol der Generation aufleuchten ... vielleicht übrigens nur, weil er nur von sich selber erzählt und ein Dichter ist; was, nach Thomas Manns prachtvollem Wort, einen bedeutet, dessen Leben symbolisch ist.

Was man von diesem Leben erfährt, hat etwas Atembeklemmendes in seinem Tempo, in der Revolte einer Ekrasitseele gegen alles eingefriedet Bürgerliche, aus dem er immer wieder ausbricht und dem er durch die höhnische Unabhängigkeit seiner ganzen, hemmungslosen und rauflustigen Existenz ins feiste und satte Antlitz schlägt. Es ist dabei gar kein lärmendes Losgehn und kein auftrumpfender Übermut in seinem Protest gegen die Vorschriften und die Sicherheiten jener scheinbar gesitteten Lebensführung, die zu Ansehn und Wohlstand bringen soll und die in Wahrheit verknöcherte Lüge und Mißachtung des Menschlichen ist; es wird mehr zu einem Protest der Haltung und

des Handelns als zu einem des Worts, und ist der eines Jünglings, der sich nicht beschwichtigen und mit überlieferter Familienspruchweisheit abspeisen lassen will, der darauf aus ist, den eigenen Sinn zu erkennen, sich dem Leben zu stellen, statt ihm in feiger Geborgenheit auszuweichen und selbst um den Preis der Entbehrung, des Lasters, des Wehtunmüssens und des Leidens er selber sein und der Wahrheit der Dinge auf den Grund kommen will. Als Neunzehnjähriger entflieht er zum erstenmal dem Elternhaus und macht sich als Fabrikarbeiter selbständig; dann kehrt er zurück, studiert in München und Freiburg Philosophie, Technik, Sprachen und Geschichte und brennt zum zweitenmal durch, und diesmal endgültig. Die Rolle des verlorenen Sohnes sagt ihm nicht zu — so geht er nach Paris, lebt dort als Borer, Journalist und Lyriker; es treibt ihn weiter, nach England, Italien und Nordafrika, dort bringt er sich als Hafenarbeiter, als Fremdenführer und durch Hasardspielen durch, seine verbissene, zähe Energie läßt sich nicht unterkriegen, er lacht dem Elend ins Gesicht. Aber plötzlich scheint ihn das Heimweh zu übermannen; er fährt nach Deutschland, wird in München vom Kriege überrascht und muß als Offizier an die Front und schließlich nach Belgien. Die Revolution findet ihn



Friedrich Eisenlohr. Zeichnung von B. F. Dolbin

als tätig Anfeuernden; aber auch hier spürt er die Unaufrichtigkeit, die Profitsucht und die Gier der Eitelkeiten; er flüchtet in seine Einsamkeit und gestaltet sein Leben im Wort, an der Seite einer erwählten Gefährtin. Es ist ein Wille zum Niederzwingen aller Widerwärtigkeiten, ein Mut zum Abenteuer, ein brennender Trieb zum Rechten in diesem Faustkampf mit dem Dasein, der beinahe an Benno Vignys Lebensbrigantentum denken läßt, den aber dieser Dichter in unvergleichbarer Weise an geistiger Verantwortung, an künstlerischer Zucht, an seelischem Ernst überragt. Betrachtet man sein Bild, dann wundert man sich, in diesen feinen, traurigen, ein wenig müden, von Denkarbeit und Verachtung leise gezeichneten Zügen eine so harte und wilde Vitalität suchen zu sollen.

Die Hauptgestalt in Eisenlohrs Roman „Das gläserne Netz" trägt eben diese Züge, lebt das gleiche Leben und geht den gleichen Weg: aus dem Kerker einer allzu enge behüteten Jugend in die Ungebundenheit von Paris, aus der Hölle des Krieges zur inneren Festigung, aus dem erotischen Abenteuer zur Läuterung in wahrem Liebeserleben und seinem tragischen Ausgang. Erschütternd, wie hier zwei Menschen, die zueinander gehören und zu schönstem Bund in Gemeinsamkeiten jeder Art bestimmt sind, von bornierter nationaler Feindseligkeit auseinandergerissen werden: der deutsche Offizier liebt ein belgisches Mädchen, das lieblichste, gütereichste Geschöpf, die Erfüllung seines reinsten Traums; aber ihre Mutter will nicht dulden, daß die Tochter einem „Feinde" angehört und gar ein Kind von ihm haben soll — so besticht sie eine Hebamme, dem jungen Wesen ohne dessen Wissen und Willen unter dem Vorwand einer nötigen Untersuchung das keimende Leben im Schoß zu zerstören. Das Mädchen, seelisch noch mehr vernichtet als körperlich, stirbt an dem brutalen Eingriff, der Mann wirft sein sinnlos gewordenes Leben in die Revolution, „das Herz voll gereifter Zuversicht und Entschlossenheit". Aber dieser Ausklang ist bei alledem nur eine starke und angreifende Episode unter vielen; das Ganze dampft von Lebendigkeit und Gegenwart. Es ist eins der Bücher, gegen die man sich zuerst erbittert wehrt, das auch durch die Häufung gedanklicher Monologe manchmal ermüdet und das durch eine gewisse Präpotenz der Hauptfigur, durch ihr dreistes, ehrfurchtlos

absprechendes Wesen und durch ihre egozentrisch über fremdes Schicksal hinwegtretende Rücksichtslosigkeit im Anfang unangenehm wirkt; aber dann packt es unwiderstehlich, wird zu furchtbarer Anklage, wächst zu epischer Größe empor und wird zu einer Mahnung des heiligen Rechts jedes einzelnen gegen die Gesellschaft ... und zu einer, deren Macht sich kein fühlender Mensch entziehen kann. Es ist keins jener jetzt häufigen Bücher, die sich ins Typische weiten, der Zeit den Puls fühlen und ihr an Herz und Hirn, an Nieren und Geschlecht greifen. Es bleibt der Aufschrei eines Einzelnen. Aber dieser Schrei tönt wie Glockenklang und ruft zur Ehrerbietung vor jeder, auch der ungebärdigsten und der armseligsten Erscheinung des Lebendigen in jeglicher Gestalt.

Es ist noch ein zweites erzählendes Buch Eisenlohrs da; es heißt „Quintett 1928", und auch in seinem Mittelpunkt steht ein junger Mensch, den es zu innerer und äußerer Freiheit und Selbständigkeit drängt. Er ist der uneheliche Sohn eines Schriftstellers, den es in seiner noblen, kühl funkelnden und isolierenden Geistigkeit friert und der sich den Neunzehnjährigen holt, um ihn durch sein ganzes verführerisches, blendend vorurteilsfreies Wesen untrennbar an sich zu ketten. (Er könnte in der ironisch stilisierenden Art seines Geistes und seiner distanzierenden, kultivierten Menschlichkeit von Arthur Schnitzler stammen und Stefan von Sala heißen statt Michael Wentlin.) Aber eine verabschiedete Geliebte, eine raffiniert gescheite, sinnlich faszinierende Luxusfrau, entführt ihm den heißen Knaben, in einem Vergeltungsgefühl, dem viel berauschendes Verlangen beigemengt ist — sehr zum Schmerz des Stubenmädchens Anna, die den Jungen wirklich lieb hat (und nebenbei die einzig rechtschaffene und anziehende Person in diesem ganzen Spiel ist). Das Abenteuer, das den Schriftsteller wieder in seine Einsamkeit zurücktreibt, einen alternden Fabriksdirektor um die ersehnte Ehe mit der betörenden Frau prellt und diese selbst seelisch ausgeplündert zurückläßt, ist gefährlicher, als es die Beteiligten ahnen: der junge Robert hat, seinem flammenden Begehren zum Trotz, in der Lust am Verbotenen, das sein unbotmäßiges Wesen reizt, der Versuchung durch einen schweren Jungen, der sein Kindheitsgefährte war, nachgegeben und ihm zugesagt, die lockende Geliebte zu betäuben, sie ihrer Juwelen zu berauben und mit dem Komplicen zu entfliehen. Aber der Anschlag wird vorzeitig entdeckt, der Verführer verhaftet und während der bitterlich ironischen Aussprache all der in die Tragikomödie Verstrickten tut der trotzige und beschämte Jüngling das gleiche, was sein Dichter in seinem Alter getan hat: er bricht aus seiner Einhegung aus, nach Paris, in die Freiheit und in die Gefahren eines Lebens, das nur mehr ihm gehört.

Das ist hinreißend erzählt, ist dazu ganz neu in der Kapriccioform eines Lustspiels in Romangestalt: alle Vorgänge spielen sich innerhalb von vierundzwanzig Stunden ab, die Namen der handelnden Personen werden theaterzettelhaft an den Beginn gestellt, jedes Kapitel wird zur Szene und der Dialog blitzt und sprüht in Repliken von unvergleichlicher Prägnanz und geistiger Fülle. Aber das wäre zu wenig, wäre bestenfalls im höchsten Sinn amüsant und verwegene Kammermusik in Worten, wenn sie nicht wieder vom Thema dieser um sich bangenden, ungewissen und zugleich auftrumpfenden, rebellisch um Selbstbehauptung und um Loslösung von aller begrifflichen Überlieferung ringenden Jugend von heute beherrscht wäre. Es ist die wichtigste Frage dieser Zeit. Weil es die Lebensfrage der Heraufkommenden und mit ihr die des Morgen, der nächsten Menschheitszukunft ist.

Heinrich Zerkaulen

Von Leo Fantl (Dresden)

Wenn man Heinrich Zerkaulen, von dem bereits eine stattliche Reihe Dichtungen erschienen ist, richtig beurteilen will, muß man seinen letzten Roman „Die Welt im Winkel" lesen, der im Bergstadt-Verlag Breslau erschienen ist. Es ist sein zweites episches Werk. Sein erstes, „Rautenkranz und Schwerter", ein Jahr zuvor vollendet, der Roman aus dem sächsischen Barock, war der erste Versuch zur großen Form. „Die Welt im Winkel" ist aber der zweite Schritt, mehr noch die zwingende Notwendigkeit,

die Konsequenz, die einmal betretene Bahn zu verfolgen.

Heinrich Zerkaulen ist nicht von Anfang an und nicht auf einmal zum Roman gelangt. In seinem Schaffen ist eine dauernd aufsteigende Bewegung erkennbar. Mit Lyrik hat er begonnen. Ein Draufgänger, der sich voll starken Lebensgefühls in den Krieg stürzte. Heiter-traurige Reime und Verse sind es, die in dem Büchlein „Mit dem Fiedelbogen" vereinigt sind. Unerforscht liegt die Welt vor seinem Blick. Er singt nur das, was er „mit seinen eigenen Augen gesehen hatte". Dann folgt eine Geschichte „Hans Heiners Fahrt ins Leben". Eine Prosadichtung, entstanden aus der Gedankenwelt des sozial-studentischen Kreises. Ein Buch voll Lebensübermut und Daseinslust. Dieser gesunde junge Hans Heiner, dem bei seiner ersten Fahrt in die Welt langsam die Erkenntnis wird, was das Leben eigentlich bedeutet, dieser Junge mit den hellen Augen, den die Welt zu einer „gut funktionierenden Maschine" machen will — er ist der Typus Mann, dem wir bei Heinrich Zerkaulen immer wieder begegnen. Er ist des Dichters Spiegelbild, sein eigenes Ich.

Heinrich Zerkaulen gehört zu den Menschen, die verhältnismäßig spät den Weg aus sich heraus in die Welt, den Weg vom Ich zum Du gefunden haben. Und das bedeutet für einen Dichter: den Weg von der Lyrik zur Prosa. Aber auch für ihn kam der Augenblick, da die Sehnsucht nach einem Ruhepunkt in der flutenden Lebensfülle ins Bewußtsein trat, und somit die Suche nach einer neuen künstlerischen Form. Damals schrieb er das kleine Buch „Die Spitzweggasse". Noch fehlt die innere organische Entwicklung, aber der Blick ist schon mehr nach innen gerichtet, er sucht den Gegenpol, das verstehende Du. Wichtiger noch ist für diese Zeit „Ursula Bittgang". Wer diese „Chronik eines Lebens" gelesen hat, weiß nicht nur von dem Leben der Ursula Bittgang, diesem schlichten, stillen, und innerlich so reichen Leben, sondern er hat auch das Wesen des Dichters Heinrich Zerkaulen kennengelernt: einen Menschen, der mit feinem Einfühlungsvermögen die Psyche der Frau zu erfassen weiß; der mit beneidenswerter Ruhe zuschauen, beobachten, urteilen kann. Einer, der gerade für die kleinen Dinge des Tages einen so liebevollen Blick hat, einer, der wie Heinrich Zerkaulen so frohsinnig zu schildern weiß, wird eines Tages auch die breite epische Form finden, in der gerade ein Talent wie dieses sich am glücklichsten auswirken kann. So oft liegt ja der Weg schon lange vorgezeichnet, und ist doch nicht so schnell und leicht begehbar wie es scheinen mag. Nach der „Ursula Bittgang" mußte der Roman die nächste Station auf Heinrich Zerkaulens künstlerischer Bahn sein. Er hat sie beschritten, als die Zeit gekommen war, als er innerlich zu einem großen Werk gereift war. Und das hat er den Vielen voraus, die es gar zu eilig haben, ans Ziel zu gelangen; er ist sich selbst treu geblieben; er hat sich den starken Willen zum Leben bewahrt, das rückhaltlose Ja-Sagen und den Glauben an den guten Sinn des Lebens.

Man wird Heinrich Zerkaulens unzerstörbaren Optimismus bestaunen, sein freudiges Besitzergreifen von allem Schönen. Zweifellos verdankt er diese glückliche Anlage seinem Rheinländertum. In seinem Wesen ist viel von der brausenden Frische, dem steten Sicherneuern des großen Stroms, viel von seinen sonnigen Höhen und dem goldenen Wein. Aber auch viel von der frommen, schlichten Gläubigkeit des rheinisch-katholischen Volkes. Sie gibt ihm die selige Gewißheit, daß das Leben gut ist, „wie es auch sei". In Bonn ist Heinrich Zerkaulen im Jahre 1892 geboren. Die kindliche Anhänglichkeit an die Stadt am Strom wird immer wieder laut. Daß er seiner neuen Heimat, Dresden, Stoff für sein Dichten abgewinnt, zeigt sein erster Roman, „Rautenkranz und Schwerter". Vielleicht ist es kein Zufall, daß er in neuer Umgebung, in neuem Wirkungskreis an die neue Form seiner Dichtung herangetreten ist. Diese Erzählung aus dem sächsischen Barock ist ein schöner Anfang der neuen Epoche. Dort erzählt er von den heiteren und traurigen Schicksalen derer um August den Starken. Den geheimnisvollen Tod des Bruders der Aurora von Königsmarck sucht er dichterisch zu gestalten. Er zeigt leuchtende Bilder vom Hofleben des sächsischen Fürsten und erweist sich auch hier schon als vorzüglicher Kenner und Darsteller aller seelischen Regungen der Frau.

Aber der neue Roman, „Die Welt im Winkel", zeigt noch weit mehr: den Dichter des Rheinlandes, der draußen in der Fremde Distanz gewinnt zu den Dingen, zu sich selbst. Mit großer Kunst laufen hier die zahllosen Fäden der Erzäh-

lung nebeneinander her, ohne daß auch nur einen Augenblick der große Zusammenhang außer acht gelassen würde. Um Jürgen Hartau konzentriert sich die Handlung, um diesen Jungen mit der Sehnsucht nach der „blauen Blume" im Herzen, der einen langen Weg gehen muß, bis er die ihm gemäße Lebensform, die künstlerische und die menschliche gefunden hat. Mit Sorgfalt sind auch die ergreifenden Schicksale der Jugendfreunde Hartaus und ihrer Eltern erzählt. So unbedingt glaubhaft und ehrlich und ohne Pose, daß man annehmen muß, der Dichter habe sie der Wahrheit nacherzählt.

„Die Welt im Winkel" ist das erste Buch eines großen Entwicklungsromans, die erste Stufe einer Konfession. Aber dieses Buch schreibt Zerkaulen nur zum geringsten Teil. Das Leben selbst führt ihm die Feder, zwingt ihn von Zeit zu Zeit mit unwiderstehlicher Gewalt, von anderem Stoff zu lassen, und sich selbst zu betrachten, sich selbst zu schreiben.

Nichts Erzwungenes, Ungesundes beschwert Heinrich Zerkaulen; nichts Ungeklärtes ist in seiner Dichtung. Er singt, und preist das Leben in allen seinen Formen. Alles, was da Leben heißt, ist schön. Und so ist alles, was Zerkaulen schreibt, in Heiterkeit getaucht, kommt aus naivem, reinem Gemüt. Selbst wenn er ein tragisches Schicksal gestaltet, packt er es da, wo er sich mit dem Helden in seiner Philosophie der prästabilierten Harmonie eins weiß. So kann man Zerkaulen (unbeschadet der Tatsache, daß er seit Jahren an der Elbe wohnt) den Dichter des rheinischen Optimismus nennen.

Der wissenschaftliche Mensch in der dichterischen Darstellung

Von Maria Prigge-Kruhoeffer (Frankfurt a. M.).

Es soll in der folgenden Darlegung nur von den „erklärenden" Wissenschaften die Rede sein, wie sie Dilthey von den „verstehenden" abgrenzt. Es ist üblich, den Gelehrten in Gegensatz zum Künstler zu stellen. Hierbei wird übersehen, daß der Vorgang der Produktivität bei beiden der gleiche ist. Beide schaffen aus einem unerklärbaren Letzten. Der geniale Gelehrte sieht zuerst die Wahrheit intuitiv vor Augen, die er nachträglich Schritt für Schritt zu beweisen hat: die Intuition wird Gesetz. Der wissenschaftliche Mensch will die Menschheit nicht vorwärtsbringen. Was ihn treibt, ist sein fanatischer Drang nach Erkenntnis. Forschenwollen ist eine Leidenschaft wie jede andere, und Leidenschaft steht jenseits bürgerlicher Wertungen. Wenn der große Gelehrte in der Brutalität seines Furors nicht davor zurückscheut, sogar das Leben seiner Mitmenschen in seine Versuchsreihen einzuspannen, so liegt dieses menschenfeindliche Experiment durchaus auf der Linie seiner wissenschaftlichen Genialität. Selbstverständlich wäre es das Recht der Gesellschaft, einen solchen gefährlich Besessenen unschädlich zu machen. Aber wer wollte mit billigen Phrasen so tiefgreifende Widersprüche lösen? Hier schwingen die Gegensätze in zu großen Ausschlägen. — Warum ist die Person des wirklichen Gelehrten so unpopulär, warum ist seine Erscheinung so selten Gegenstand dichterischer Darstellung, obwohl er gleich dem Künstler von der Leidenschaft seines schöpferischen Willens beseelt ist? Wenn auch der Künstler für sich allein schafft, aus innerer Notwendigkeit, so will er doch sein Werk von anderen Menschen aufgenommen sehen, am ausgesprochensten der Schauspieler. Der Gelehrte aber bedarf keines Publikums. Seine Ergebnisse richten sich meist nur an einen kleinen Kreis von Fachgenossen. Die Kunst dagegen steht jedem offen. Zwar wird es auch hier nur wenige wahrhaft Berufene geben. Der Durchschnittsmensch liest ein Buch von Dostojewski im günstigsten Fall mit gleicher Anteilnahme wie den Sensationsroman in seiner illustrierten Zeitung; trotzdem bleibt die Tatsache bestehen, daß der Roman Dostojewskis sein Gefühl bewegt, in sein Leben eingeht, während ihm die Welt des Gelehrten ewig verschlossen bleibt.

Das Publikum sieht freilich im Gelehrten noch immer den mittelalterlichen Hexenmeister und Wunderdoktor, der allen Krankheiten den Garaus macht, den Tod besiegt und den Menschen die ewige Jugend schenkt. Aus Mißverständnis für das Wesen der Wissenschaft haben die Zeitungen und illustrierten Blätter die Experimente von Steinach und Miethes Versuche, Quecksilber in Gold umzuwandeln, zu Tagessensationen gemacht. Selbst der

Dichter und Arzt Döblin mißversteht die heutige Naturwissenschaft und macht ihr den Vorwurf[1], sie wolle die sinnsuchende Frage „Was ist das Leben, die Welt" mit einer mathematischen Formel beantworten. Er zieht das Fazit: „Der wirklich schauende Anblick eines vertrockneten Blattes ist mehr wert, als eine Bibliothek babylonischer oder moderner Formeln." Döblins Worte fallen vollkommen ins Leere: der wissenschaftliche Mensch sucht gar nicht den Sinn des Lebens, der Welt. Döblin könnte genau so gut dem Dichter vorwerfen, daß er nicht male, dem Vogel, daß er nicht im Wasser schwimme. Der echte Gelehrte hat sich längst des mittelalterlichen Pathos begeben, die Welträtsel lösen zu wollen — er besteht „nur" auf der Sachlichkeit kat exochen, von der sonst unsere Zeit so zu schwärmen beliebt, und rennt mit unentwegtem Fanatismus seinen wenigen Grundproblemen nach: sei es, daß der Physiker den Bau der Atome, sei es, daß der Biologe die Immunitätsvorgänge ergründen will. Das ist ihre Wahrheit, zu der sie sich mit Einsatz ihres ganzen Wesens bekennen. Wer aber aus einer ästhetisch-psychologischen Einstellung heraus neben der Schönheit eines Blattes nicht auch der Wahrheit der mathematischen Formel ihren Platz gönnt und sie voreingenommen in eine widernatürliche Wertskala einzwängt, dem ist eben das Wesen einer Formel nie aufgegangen.

Obwohl aus unserer entgötterten Zeit die Gestalt des gottversuchenden Faust längst verschwunden ist, lebt dieser „faustische" Gelehrte in einer gewissen Romanliteratur noch weiter fort. H. H. Ewers' Alraune, Strobls Eleagabal Kuperus und das Heer der modernen Zeitungsromane, die den Experimenten Steinachs ihr Entstehen verdanken, bieten genug an romantischem Kitsch. Auch glaubt man aus halb moralischer, halb romantischer Beschränktheit, man tue dem großen Gelehrten ein Gutes, wenn man ihn zu dem Rang eines harmonischen Menschen, eines weltbeglückenden Weisen erhebt. Er hat diese Wertstempelung nicht nötig. Es tut seiner Genialität nicht den geringsten Abbruch, wenn er als Privatperson ein bürgerlicher Durchschnittsmensch oder ein skrupelloser Egoist ist.

Der Amerikaner De Kruif hat zum erstenmal den modernen Typ des echten Gelehrten in seinen „Mikrobenjägern" lebendig werden lassen. Von Leeuwenhoek bis Ehrlich bringt er die Lebensbeschreibungen der großen Bakteriologen. Jede Einzelbeschreibung ist vom Ganzen aus gesehen, läßt eine ewig vorwärtstreibende schöpferische Kraft zutage treten und lebendig werden — immer manifestiert sich der wissenschaftliche Geist. De Kruif hat die Biographie des wissenschaftlichen Menschen geschrieben, und durch ihn hat der Dichter Lewis die „philosophische Weltanschauung des Gelehrten" kennengelernt. Sein Roman „Dr. Arrowsmith" ist der erste Roman des wahrhaft wissenschaftlichen



Sinclair Lewis. Zeichnung von B. F. Dolbin

Menschen. Er macht den genialen Gelehrten lebendig, verleiht ihm menschliche Eigenheiten und Schwächen. Wenn Dr. Arrowsmith nach Indien geschickt wird, um mit dem neuentdeckten Serum die Pest zu bekämpfen, so fühlt er sich vom glücklichen Zufall vor ein großes Experiment gestellt. Um es exakt auszuführen, darf er nur die Hälfte aller Kranken impfen, während der Krankheitsverlauf bei den unbehandelten Kranken die Wirksamkeit des Mittels kontrolliert. Damit erst kann Wesen und Wert des Serums für alle Zeiten festgelegt werden, und darauf allein kommt es dem wahren Gelehrten an. Wenn Arrowsmith in In-

[1] Neue Rundschau. 1925. S. 1132.

dien über dem Tod seiner Frau zusammenbricht, die Wissenschaft verflucht und nun allen Kranken ohne Unterschied das Serum gibt, so erliegt der Gelehrte seinen menschlichen Gefühlen — das wissenschaftliche Experiment ist gestört und eine vielleicht nie wiederkehrende Gelegenheit ungenützt vorbeigegangen. Sein größerer Lehrer Gottlieb gab Arrowsmith den klassischen Satz mit auf den Weg: „So viele Leute gibt es, die gutherzig und nächstenliebend sind, so wenige, die die Wissenschaft gefördert haben." Es bleibt dahingestellt, ob Gottlieb selbst das unmenschliche Experiment durchgeführt hätte. Dieser Gottlieb, der dank seinem Idealismus unter den kümmerlichsten materiellen Verhältnissen lebt, durchschaut sein Outsidertum: „Warum sollte die Welt mich dafür bezahlen, daß ich tue, was ich will, und nicht tue, was sie will?" Es ist das Kennzeichen dieser Gelehrten, die De Kruif beschrieben und Lewis gedichtet hat, daß sie zu ihrem Beruf geboren sind mit der Gier nach Erkenntnis, einer unbezwinglichen Neugierde, einer zähen Hartnäckigkeit und dem Mißtrauen gegen jede Autorität. Sie können nicht nach Maßstäben bewertet werden, die von außen an sie herangetragen sind, sondern nur nach einem Ideal, das aus dem Geist ihrer Wahrheit zu innerst entsprungen ist.

Reisebücher von gestern und heut

VI

Von Fedor von Zobeltitz (Berlin)

Ein kleiner Berg neuer Bücher liegt säuberlich geordnet vor mir. Es wird immer noch viel gereist, zu Forschungszwecken und zum Vergnügen. Auffallend ist diesmal die Bevorzugung Asiens. Natürlich steht da wieder Sven Hedin an der Spitze, und zwar mit einer neuen Expedition durch die Wüste Gobi, die er 1927/28 im Verein mit Schweden, Deutschen und Chinesen unternahm, und deren Beschreibung er den Titel gibt: „Auf großer Fahrt" (mit 110 bunten und einfarbigen Abbildungen und einer Routenkarte. Leipzig, F. A. Brockhaus, 1929). Es war in der Tat eine „große Fahrt" und auch in großer Aufmachung. Hunderte von Kamelen, die sein Stolz sind und die er mit rührender Sorgfalt betreut, und ein Schwarm von Gelehrten begleiten die Karawane. Und immer hat die hohe Politik ein wachsames Auge auf ihn und die Seinen. Aber er kennt derlei und weiß sich zu helfen, er verschwindet nicht im Sandherzen Asiens wie Filchner, er behält ständig Fühlung mit den eigenen Abteilungen und mit der Außenwelt. Das Ganze ist kein Abenteuer mehr für den mitreisenden Leser, es ist eine glänzend vorbereitete Unternehmung, trotzdem reich an unvorhergesehenen Wechselfällen und Schwierigkeiten mancherlei Art, aber immer mit dem Hauptziel im Auge: der Einrichtung meteorologischer Stationen. Vom Wetter hängt schließlich die Daseinskraft der Menschheit ab, deshalb gibt es auch auf der nördlichen Halbkugel der Erde zahllose Wetterwarten, die täglich auf international angenommenen Grundlagen ihre Beobachtungen machen. Nur Innerasien ist in dieser Hinsicht noch arg vernachlässigt. Die Ungunst der Verhältnisse in China, Bürgerkrieg und Kompetenzstreitigkeiten beenden die Fahrt. Aber der letzte Satz im Buch Hedins lautet: „Jetzt, einen Monat nach dem Tode des alten Yang (des in Urumtschi ermordeten Militärgouverneurs von Chinesisch-Turkestan), bin ich wieder im Begriff, auf meinen Posten im Herzen von Asien zurückzukehren und die große Fahrt fortzusetzen und zu vollenden ..." Warten wir also auf den zweiten Band.

Bernhard Kellermann ist kein zünftiger Geograph und kein Forschungsreisender strengster Satzung — immerhin, seine Reise „Auf Persiens Karawanenstraße" (Berlin, S. Fischer Verlag) ist auch nicht allzu bequem vor sich gegangen — ziemlich allein mittels Autos, die längst das Gnadenbenzin verdient hätten, und auf Wegen, auf denen statt der Rosen von Schiras nur Telegraphenstangen gedeihen. Aber Kellermann müßte nicht der Dichter des „Meer" und des „Tunnel" sein, ein fahrender Poet, der „mit eigenen Augen" sieht, um nicht das Erschaute so reizvoll zu schildern, daß man über der Lektüre den Mangel an bleibender Ausbeute vergißt. Grundlegend Neues suchte er auch nicht, doch was er fand, ist schon des Nachlesens wert, wobei noch immer die Frage offen bleibt, ob es sich lohnt, eine literarisch so wertvolle Persönlichkeit den mannigfachen Gefahren und körperlichen Bedrängungen derartiger nicht besonders ergebnisreicher Reisen auszusetzen. Liest man nach Kellermann das Buch von Ph. C. Visser „Zwischen Kara-Korum und Hindukusch" (Leipzig, F. A. Brockhaus), so merkt man schon an der Darstellungsart, daß hier ein tüchtiger Forscher, aber keine Poetennatur zu Wort kommt. Der Verfasser ist ein Holländer (die glatte Übersetzung lieferte Henry Hoek), der zum zweitenmal in eine Gegend zieht, die ihm keine Ruhe gibt, weil sie bisher noch, auch auf den genauesten Karten, einen weißen Fleck darstellt. Und es gelingt ihm tatsächlich, dieses helle Fleckchen auf eigenen Kartenblättern festzulegen. Auf der entbehrungsreichen Expedition begleiten ihn außer seiner tapferen Gattin, einem landsmännischen Freund und den üblichen Trägern zwei Schweizer als erprobte Bergführer. Außerdem wird sie bewacht durch einen schönen Tibethund, Geschenk eines indischen Fürsten, und durch ein Schaf, das ursprünglich als Proviant erworben, aber zu mager befunden wurde, und nun als Kamerad der Karawane aufwächst, und für das Gemüt Vissers und der Seinen spricht, daß man Pint, das Schaf, auch dann schont, wenn der Hunger die Eingeweide beißt. Trotz der etwas trockenen Erzählungsweise ist diese „Reise nach dem unbekannten Herzen Asiens" interessant. Zahlreiche scharfe Photographien und Kartenkrokis sind eingestreut.

„Rechenschaft einer Reise" nennt Philipp Krämer sein Buch „Die sterbenden Inseln" (München, Georg Müller). Neue Entdeckungen über Bali, weder geographische noch folkloristische oder wirtschaftliche, bringt er nicht, aber er gestaltet das Reiseerlebnis poetisch und mit gepflegter Sprache, bei aller Schönheit einzelner ländlicher und seelischer Veduten leider auch etwas wichtigtuerisch mit der eigenen Feinfühligkeit. Sehr hübsch sind die angehängten photographischen Aufnahmen. Auf ähnliche Wege führt uns das Reisetagebuch der Gräfin Elisabeth von Schlitz-Goertz „Aus tropischen Wäldern und Welten" (Frankfurt a. M., Gebrüder Knauer), von Neapel über Ceylon, Sumatra, Java und wieder zurück, in liebenswürdigem Geplauder, dem man gern ein Stündchen lauscht.

Im Sommer 1924 machten sich zwei frische deutsche Burschen auf eine „abenteuerliche Fahrt von Passau nach Indien quer durch die Lande des Islam" — nach Art der fahrenden Scholaren, mit wenig Gepäck und kleinem Beutel, und einer von ihnen, Franz Hermann, erzählt nun in einem dickleibigen Buch unbekümmert die Geschichte dieser Reise: „Auf Wanderschaft ins Wunderland" (mit zehn Bildern und vier Karten; Leipzig, K. F. Koehler). Es sollte eine Weltreise werden, so hatte man sich vorgenommen, aber an der indischen Grenze hatte die Welt ein englisches Ende. Bis dahin waren sie teils auf Schusters Rappen, teils gratis und franko auf Lastdampfern und Güterzügen vorwärts gekommen, hatten bald als Pennbrüder genächtigt oder im Freien kampiert, jedenfalls keinen Augenblick ihren Humor verloren, und das ist das Netteste bei der Sache. Der Gewinn der Fahrt bestand in der Erkenntnis, daß es da draußen, außerhalb des Machtbereichs der Entente, noch immer Völker gibt, die Deutsche um ihrer Volkszugehörigkeit schätzen. Sonst ist nicht viel mehr dabei herausgekommen, denn die jungen Menschen sind stets nur der Gelegenheit nachgelaufen und haben wenig Sehenswertes gestreift im Vergleich zu den Strapazen und der vergeudeten Zeit. Und es fragt sich schließlich, ob es dem deutschen Ansehn zuträglich ist, wenn gerade in Gegenden, die abseits der großen Touristenstraßen liegen, die vereinzelten Besucher so ausgesprochene „Gastrollen" ohne eigene Mittel geben. Abgesehn von dieser prinzipiellen Einwendung sei aber gern zugestanden, daß das Buch lebendig und unterhaltsam geschrieben ist und auch jugendlichen Lesern empfohlen werden kann — ohne sie zur Nacheiferung anzureizen.

Als der russische Revolutionsagent Borodin mit seinen Gefährten 1927 China verließ, weil er die Kuomintang-Regierung nicht länger mit seinem Namen und mit dem Banner Moskaus decken wollte, begleitete ihn auf dem Rückweg eine amerikanische Journalistin, Anna Louise Strong. An einem heißen Sommertag brach man von Wuhan in Autos auf und wußte eigentlich nur, daß man eine Strecke von dreitausend Kilometern vor sich hatte, aber kein Mensch konnte genauer die Länge der Route angeben, denn es war ganz ungewiß, ob man befahrbare Straßen vorfinden würde oder gewaltige Umwege einschlagen müsse. So wurde es denn auch in der Tat eine höchst beschwerliche und anstrengende Reise, durch Gebiete und Landschaften, die bisher nur wenigen europäischen Forschern zugänglich waren, und es ist allein schon erstaunlich, daß eine Dame den Mut fand, den zu erwartenden Gefahren tapfer zu trotzen. In ihrem Buch „China-Reise mit Borodin" (mit 32 photographischen Abbildungen; Berlin, Neuer Deutscher Verlag) hat sie es verstanden, nicht nur das Landschaftliche und Volkstypische vortrefflich zu schildern, es blitzen in ihren Aufzeichnungen auch Bilder auf, die wie lebendig aktuelle Ausschnitte aus der gewaltig flutenden Gegenwartsgeschichte Chinas und der Mongolei wirken. Die „bürgerliche" Verfasserin gibt sich im allgemeinen unparteiisch, steht aber doch dem Wirken Borodins sympathisch gegenüber, was sie nicht hindert, bei ihren Unterredungen mit Feng und seinen Generalen, mit den Schiffern auf dem Gelben Fluß, mit Bauern und Arbeitern und den Volkskommissaren in der äußeren Mongolei selbst den klassenmäßig bedingten Gegensätzen im Kuomintanglager Verständnis entgegenzubringen. Freilich muß man das interessante, von Lucie Hecht gut verdeutschte Tagebuch selbst auch unbefangen lesen, abseits der eigenen Stellungnahme zu dem geschichtlichen Geschehen.

Die erste Pilgerfahrt einer weißen Frau nach der verbotenen Stadt des Dalai Lama schildert Alexandra David-Neel in ihrem Buch „Arjopa" (mit 45 Abb. und 1 Karte; Leipzig, F. A. Brockhaus). Es war die fünfte Fahrt der kühnen Reisenden, diesmal als eine „Arjopa", als bettelnde Pilgerin, gemeinsam mit ihrem Adoptivsohn, einem jungen Lamapriester. Unerkannt wandern die beiden zwischen echten Pilgern und noch viel echteren Räubern durch die tibetanischen Hochtäler und Wüsten. Sie übernachten im Freien oder in den Hütten der Eingeborenen zwischen Vieh und Familie; der junge Lama macht den Leuten seinen hellseherischen Hokuspokus vor, halb lachend und doch nicht frei vom Aberglauben. Seine „Bettelmutter" aber beobachtet, bringt wertvolle Manuskripte an sich, macht geographische Entdeckungen und lernt alle Menschenschattierungen des von ihr so geliebten Landes kennen. Sie „erlebte und erlitt" Tibet, wie Filchner sich bewundernd ausdrückt. Ihre Entdeckungen wird sie vermutlich strenger wissenschaftlich gearbeiteten Werken zugrunde legen, aber schon die einfache Reisebeschreibung, durch die etwas von der mystischen Stimmung weht, die über dem ganzen Lande liegt, ist überaus fesselnd und oft atemraubend spannend.

Wir kommen nach Amerika, wohin auch 1621 der Herr Christoph Mathias Fernberger von Egenberg verschlagen wurde, dessen „Unfreiwillige Reise um die Welt" uns E. von Frisch nach einer Handschrift in der salzburger Studienbibliothek pläsierlich wiedererzählt (Leipzig, F. A. Brockhaus). Während halb Europa in Flammen stand und die jungen Landsknechte bald im Norden, bald im Süden sich die Schädel einschlugen, ohne sich viel um das Warum zu kümmern, wird einer vom Schicksal auf ein Schiff geschleudert, das ihn rund um den Erdball trägt. Er sieht natürlich nicht mit den Augen des gebildeten Geographen oder Historikers, aber auch ohne deren Vorurteile, und notiert das Erschaute in anschaulicher Weise. Kein sogenanntes „Quellenwerk", gewiß, trotz der Originalität der Schriftlegung, aber eine höchst ergötzliche Lektüre, auch ein treffliches Sittenbild und Kulturdokument aus der Zeitepoche zu Anfang des 17. Jahrhunderts, da die Reisebeschreibungen durch den großartigen Aufschwung des Überseehandels neue Nahrung fanden. Manche von ihnen erwiesen sich freilich als erdichtet, wie schon früher die von Mondeville und den Gebrüdern Zeno, und auch in Fernbergers Bericht muten verschiedene Episoden völlig romanhaft an, beispielsweise sein Erlebnis mit der Königin von Patana. Bei sorgfältiger Durchprüfung, wie der Herausgeber der Handschrift sie vornahm, läßt sich indes kaum daran zweifeln, daß die Reise, trotz einiger Irrtümer und drastischer Übertreibungen, so vor sich ging, wie sie beschrieben wurde.

Das „Land des Frühlings" (Berlin, Büchergilde Gutenberg) nennt B. Traven einen der Staaten Mexikos nicht allein, weil das Klima diese Bezeichnung rechtfertigt, sondern weil er auch in den Bewohnern, den Chiapasindianern mit ihren zahlreichen Sonderstammnamen, einen Völkerfrühling sieht: frische, aufsteigende, nachkommenfreudige Menschen. Während der Indianer vor dem Gesetz der Vereinigten Staaten kein vollgültiger Bürger ist, wird er nach den letzten Revolutionen in Mexiko durchaus respektiert. So kann alte Kulturtradition in seinem Blut wieder lebendig werden und die natürliche Schönheit der Männer sich ausbreiten. Denn, sagt der Verfasser zu der bekannten Häßlichkeit der Indianerinnen, aufsteigende und zeugungsfrohe Völker bedürfen keiner reizvollen Frauen; erst wenn Dekadenz und Ermüdung die Aufmunterung benötigt, braucht die Welt die Schönheit der Weiber, was sich ja auch entwicklungsgemäß nachweisen läßt. Es handelt sich nur darum, die Indianerstämme von Chiapas aus Verarmung und Lodderei zur Kulturfähigkeit heranzuziehen, und das geht nicht ohne eine Großindustrialisierung des Landes. Dazu fehlt aber die Befruchtung durch ausländisches Kapital, die straffe Zucht ausländischer Intelligenz — und fehlen die gesetzlichen Maßnahmen, die auch dem Indianer die Früchte seiner Arbeit belassen. Inwieweit dem stark politisch-sozialistisch eingestellten Autor eine Überschätzung der Indianernatur unterläuft, wird nur der Kenner zu beurteilen vermögen. Jedenfalls gehört das Travensche Werk in wirtschaftlichem Sinn wie seiner Darstellung nach zu den interessantesten Büchern, die letzthin über Mexiko veröffentlicht wurden. Das photographische Material mit seinen kurzgehaltenen Legenden unterstützt sinnfällig die 430 Textseiten.

Nicht ganz so Gutes läßt sich über Otto Schreibers „Im Schatten des Calafate" sagen (mit Textzeichnungen des Ver-

fassers; Berlin, Brunnen-Verlag Karl Windler). Auch dieses Buch über „Patagonisches, Allzupatagonisches" enthält zweifellos viel Wissens- und Lesenswertes, selbst mancherlei Feines über das wenig bekannte Land tief unten in Südamerika. Zudem führt der Verfasser eine durchaus flotte Feder — wenn er nur nicht so künstlich humoristisch sein und sich durch diese gequälte Lustigkeit und seine kleinen Späße die großen Eindrücke verderben wollte. Niedlich sind die eingestreuten bildlichen Skizzen. Anders und doch auch ähnlich ist es mit den „Kanadischen Nächten" von M. Constantin-Weyer (Berlin, Albrecht Blau Verlag). Viel Schönes und Anschauliches wird hier mit lockerer Fügung vermischt, viel warmherzig quellendes Fühlen mit einer sonderbar eitlen Art von Selbstbespiegelung. Man hat das Empfinden, als habe ein großer Könner die Überbleibsel einer bedeutenden Arbeit noch rasch zu einem Büchlein verbraucht, bei dem die Tatze des Löwen überall zu spüren ist, ein gesammelter Genuß aber nicht so recht aufkommen will.

„Afrika in Sicht" — zunächst in dem so betitelten Buch von Richard Hülsenbeck (Dresden, Wolfgang Jeß Verlag), einem „Reisebericht über fremde Länder und abenteuerliche Menschen". Ein Mediziner wird auf einem Afrikadampfer als Schiffsarzt angestellt und tritt vom ersten Tag ab in ein gegensätzliches Verhältnis zu allem, was Schiffsautorität vertritt, besonders zu dem natürlich auf Erwerb eingestellten Dienst der Linie. Aus diesem verbitterten Standpunkt betrachtet er die Welt um Afrika, erbost sich an Kleinigkeiten, erzählt Beachtenswertes aus dem völlig verenglischten Südafrika, scharf kritisch von der ersten bis zur letzten Seite — schade nur, daß nicht auch etwas Selbstkritik beigemischt ist. Mit größerer Freude habe ich Wilhelm Mattenklodts Buch „Verlorene Heimat" lesen können (Berlin, Paul Parey; mit einem Geleitwort von Hans Grimm und Textillustrationen von H. Aschenborn). Mattenklodt ist das verkörperte Jugendideal: als Trapper und Farmer in die Einöde ziehen, alles selbst machen, Eigenbrötler, typischer Junggeselle, hart gegen sich und andere, gut zu der Tierwelt, auch wenn er sie erjagt. Und solch ein prächtiger, kerniger Mensch schafft sich in zehn entbehrungsreichen Jahren in der Wildnis seine Farm, mit Tierherden, Garten, einem richtigen Haus, in dem das Grammophon für das Gemüt und die Speisekammer für den Magen sorgt — ein ganzer Kerl, wie die Engländer ihn voll würdigen würden — wenn er eben ein Engländer wäre. Nun aber ist er ein Deutscher, und der Krieg und der Kolonienraub macht ihn zum Feind Albions. Er verliert alles — außer seiner Freiheit. Als gehetztes Freiwild treibt er sich jahrelang im Busch herum, entringt sich jeder Gewalt, findet immer wieder treue Freunde, wie er zeitlebens ein treuer Freund war, und als endlich ein Schiff ihn nach Deutschland zurückbringt, da klagt er in seinem Buch über die „Verlorene Heimat": so stark ist der freie Mann mit der freien durstigen Erde in Afrika verwachsen. Werke wie diese sind nicht als Stilproben zu werten. Mattenklodt macht keine Literatur, er greift mit breiten Fäusten zu und stellt ein Leben voll Trapperromantik auf derbe Füße, bis der Feind ihm entreißt, was er arbeitsreich und mühselig geschaffen hat.

Über die Ausgrabungen, die im letzten Jahrzehnt in Karthago, Utica und der Sahara veranstaltet wurden, berichtet das Buch des Grafen B. Khun de Prorok „Göttersuche in Afrikas Erde" (mit 44 Abbildungen und einer Karte; deutsch von W. R. Rickmers; Leipzig, F. A. Brockhaus). Das Forschungsfeld Karthagos steht an erster Stelle, seine Schätze füllen den Boden, so daß jeder Spatenstich neue Überraschungen zutage fördern kann, es ist wahrhaftig das reichste natürliche Museum der Welt. Dazu treten weitere tote Städte, so Utica, die Stadt der phönizischen Gräber mit ihren Schätzen, Dugga, die Tempelstadt, das alte Heerlager Timgad, Gigthis und Dscherba, die sandverlorenen und sagenumsponnenen. Der Verfasser erzählt anregend von dem spannenden Reiz der Fundsuche in der Ausgraberei, wie er sie als bescheidener Schüler bedeutender Gelehrter betreiben durfte, und etwas von diesem eigentümlichen Nervenreiz des Aufspürens, etwas von seiner Entdeckerfreude überträgt sich auch auf den Leser.

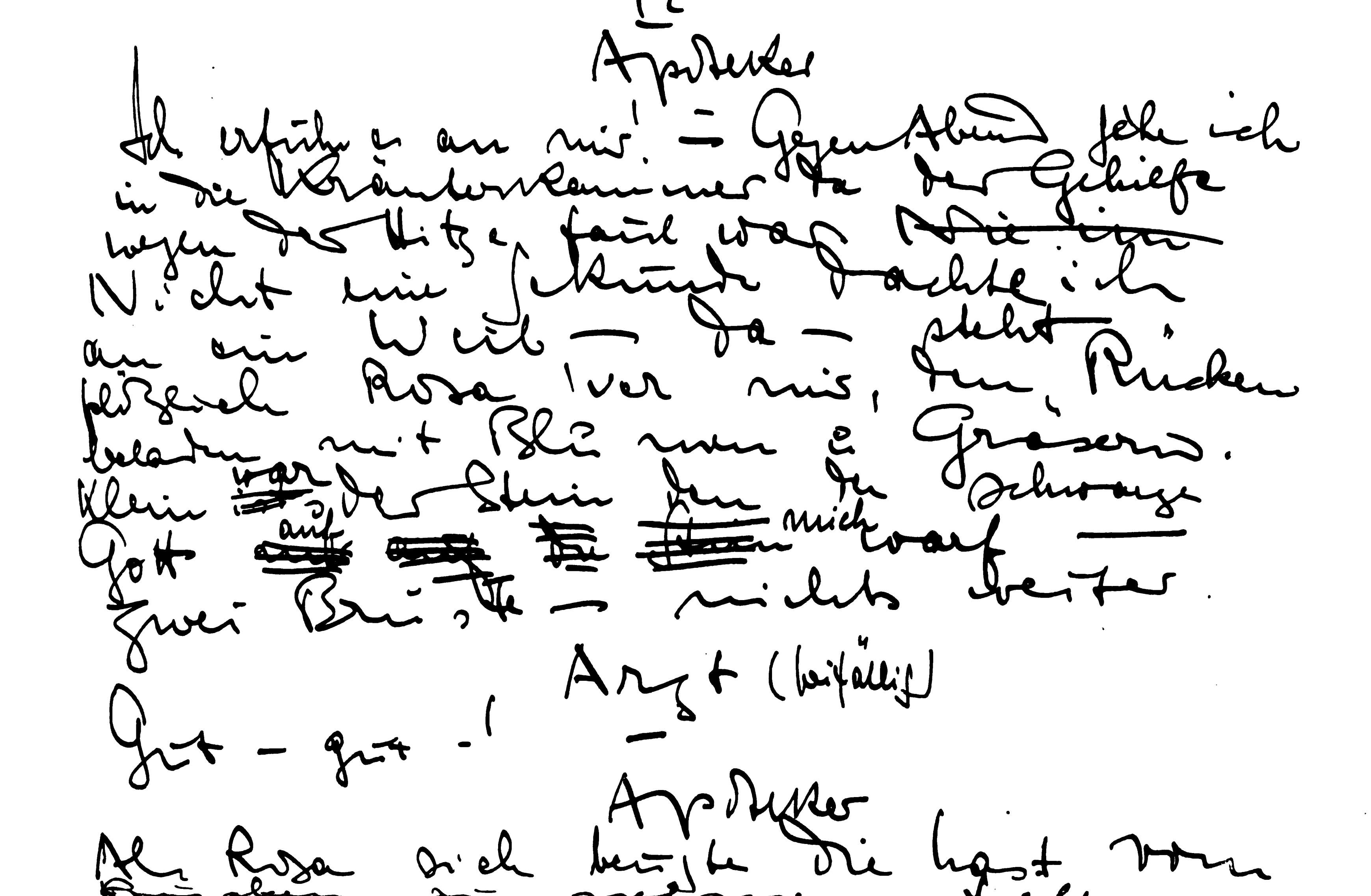
Seine „Hochzeitsreise nach Abessinien" beschreibt Kurt Lubinski in einem anspruchslosen, heiter dahingeplauderten Werkchen (Leipzig, Deutsche Buchwerkstätten): die Unternehmung zweier junger, von wissenschaftlichem Ballast unbeschwerter Menschen — immerhin auch lehrreich in mehr als einer Beziehung, zumal durch die photographischen Aufnahmen, die einen Begriff von dem Rassen- und Kulturgemisch der Heimat des „Löwen von Juda" geben. Ernsthafter tritt C. Doucas in seinem Buch „Drei Jahre in Urwald und Savanne" (mit 16 Abbildungen und einer Karte; Zürich, Rascher & Cie.) vor uns. Die „Greuel aus dem Kongo" spuken noch in unserer Erinnerung nach, um so wichtiger ist es, wenn einmal ein neutraler Schweizer unvoreingenommen über die Zustände in Belgisch-Kongo berichtet. Aus jeder Seite der Aufzeichnungen geht das Bestreben nicht nur des einzelnen, sondern des ganzen Systems hervor, Gesunheit, Wohlstand und moralische Eigenschaften der Eingeborenen zu steigern, freilich ohne übertriebene Negrophilie. Immer wieder war es der Mangel an Verantwortungsgefühl, der selbst bei schon Halbzivilisierten und bei den gradierten Gehilfen des Arztes (als solcher trat Doucas in den Kolonialdienst ein) ein fortwährendes Überprüfen der Arbeit nötig machte. Wen das Problem Schwarz-Weiß an sich interessiert, der sollte nicht an diesen Urwalderlebnissen vorübergehen.

In die Eisgefilde der Polarländer geleiten uns andere Werke. Zum erstenmal hat H. H. Houben versucht, in seinem Buch „Der Ruf des Nordens" (Leipzig, Koehler & Amelang) in populärer Form die Geschichte der praktischen Nordpolforschung zusammenzustellen. Sie ist ja noch jung, verglichen mit den Forschungsgebieten der alten Welt, wenn man die anfänglichen, sagenhaften Unternehmungen miteinrechnet. Die ersten deutschen Nordpolfahrer haben sich vor etwa neunhundert Jahren bemüht, den „Nagel der Welt" zu erreichen. Die verschiedenen Jahrhunderte verbanden auch die verschiedensten Probleme mit ihrem Wagemut. Man suchte schließlich nicht mehr nach Schätzen, sondern nach einer Durchfahrt nach dem fernen Osten von Europa und von Kanada nach Europa. Im 16. Jahrhundert stechen die ersten holländischen Polarfahrer in See. Die Barentsbai verewigt den Namen ihres Führers. Von da ab hellt die Nordkarte sich allmählich auf. Jeder Name, der dem unbeschriebenen Land gegeben wurde, ist eine Erinnerung an unerhörtes Heldentum, an Leid und Tod. Houben druckt de Longs letztes Tagebuch von 1881 ab, es ist die Quintessenz aller Polarberichte. Fast durchweg sind diese Polsucher prachtvolle Menschen, die besten ihrer Nansen und Amundsen. Dem Gedächtnis Amundsens, der durch Nobiles Leichtfertigkeit dem Pol seinen Tribut zahlen mußte, hat Hellmuth Unger sein Buch „Eisland. Der Roman einer Expedition" (Bremen, Carl Schünemann) gewidmet. Jedwede Forschungsreise trägt ein Stückchen Roman in sich, die Lust am Abenteuer läuft munter neben wissenschaftlicher Ausbeute einher, die Tragik drängt sich ungerufen in Alltagsgeschehnisse. Die Expedition des Amerikaners Greely, der unauffindbar entsetzliche Monate in der Eiswüste ausharren mußte, spricht für sich. Nun kommt der Dichter und füllt diese Monate, in denen alles äußere Geschehen stillzustehen schien, mit innerem Erleben von fast übermenschlichen Ausmaßen. Praktisch genommen hatte die menschenvernichtende Expedition keine nennenswerten Erfolge erzielt — was sie seelisch bedeutete, zeigt uns Unger. Hohe Dichterkraft strömt auch aus den Erzählungen „Die weiße Hölle" von Lars Hansen (deutsch von Ernst Züchner; Berlin, S. Fischer), dem Hohen Lied eines knorrigen Pelz- und Robbenjägers, der seine abenteuerlichen Erlebnisse aus schier unbewußtem poetischen Fühlen wundervoll zu schildern weiß.

Weniger ist diesmal über europäische Touristenstreifen zu vermelden. In das „unbekannte Italien" wollte Ludwig

Eine Manuskriptseite von Fred A. Angermayer

Aus: „Komödie um Rosa" (Originalgröße)



42

Apotheker

Ich erfuhr es an mir! — Gegen Abend gehe ich in die Kräuterkammer, da der Gehilfe wegen der Hitze faul war. Nicht eine Sekunde dachte ich an ein Weib — da — steht plötzlich Rosa vor mir, den Rücken beladen mit Blüten und Gräsern. Klein war der Stein ... mich ... Schwange — Gott auf ... warf ... zwei Brüste — nichts weiter.

Arzt (beifällig)

Gut — gut —!

Apotheker

Als Rosa sich beugte die hast vom

die Quallen krochen weiter in
die Kammer.

Sie

Da wuchs die Verführung gigantisch...

Apotheker

Denken Sie an die Erbsünde
– Sie haben plastisch das Begräbnis.

Arzt

Wer

Apotheker

Rosa Keuchte! — ich habe ihn [illegible]
Erscheinung. Die Krankheit kam mir
[illegible] sich wie ein Karussell —
es lagen heiße Gerüche um
uns

Arzt

Oder die Femina — nennts die
Sphärenziologie . . .

Mathar wandern, was er indes in seinem äußerlich sehr stattlichen Buch „Primavera“ (mit Zeichnungen nach L. Ronig und 101 Abbildungen; Bonn, Verlag der Buchgemeinde) schildert, sind doch schon häufig bereiste Stätten, die er freilich mit offenen Sinnen durchwandelt und von denen er auch ansprechend zu erzählen weiß. Nach Südslawien führen uns ebenfalls zwei neue Bücher. August Leiß betont, daß sein Werk „Durchs Land der tausend Inseln“ (mit 40 Abbildungen; München, Georg Müller) kein Reiseführer sei, daß er auch nicht die wissenschaftliche Literatur zu vermehren gedenke, sondern nur, erfüllt von dem Zauber Dalmatiens, allen denen, die das Land noch nicht kennen, Lust machen wolle, es zu besuchen. Und das ist ihm gelungen. Im Gegensatz zu ihm bringt Manfred Schneider in seinem sehr hübschen Buch „Durch Dalmatien bis zu den Schwarzen Bergen“ (mit 63 Aufnahmen; Stuttgart, Walter Hädecke) einen „praktischen Anhang“ als nachahmenswerte und ausbaufähige Neuheit: mit Bezeichnung der besten Zufahrtswege, der Verkehrsmöglichkeiten, der Gasthäuser und Unterkünfte. Auch über Geschichte und Werdegang des Landes weiß er mancherlei Bemerkenswertes für die jährlich sich mehrenden Besucher mitzuteilen.

Nochmals „Weltgeschichte im Kinderreim“

Ein Nachtrag zu XXXI, 517, von J. Bruno Dittrich (Hohndorf b. Chemnitz)

Seit Jahren ist der Verfasser bemüht, die Kinderreime seiner Heimat (um Glauchau) zu sammeln. Aufsätze in verschiedenen Zeitungen beweisen es. Aber Vollständigkeit ist unmöglich. Denn der Kinderreim als wesentlicher Teil der Kindersprache verändert ständig sein Gesicht, seinen Klang. Die große Tagespresse, die am ehesten dazu berufen wäre, diese Reimerzeugnisse der Kleinen planmäßig zu erfassen und zu bearbeiten, geht mit einer verächtlichen Handbewegung zu ihrer Tagesordnung über, die für sie in „wichtigeren“ Dingen besteht. „Kinder?? Für die sind wir nicht da!!“

In der „Heimatwarte“ (Blätter für Heimatkunde in den Schönburgischen Landen, Monatsbeilage zum „Glauchauer Tageblatt“) Nr. 7 (Oktober 1926) veröffentlichte der Schreiber dieser Zeilen einen sehr ausführlichen Aufsatz über Kinderreime in unserer Gegend. Dabei wurden auch die Auszählverse berücksichtigt. Nicht die Verse, die in Schwärtchen aufgestapelt sind, wurden abgestäubt und ans Tageslicht gezogen, sondern die Reime, die die Kinder wirklich auf den Gassen, auf den Schulhöfen und in den Spielstuben unter sich gebrauchen. Daß die Kleinen keine Weltbrüderschaftgedanken kennen, geht aus den Reimen genügend hervor. Altes, von den Müttern, die die Dreikäsehoche auf den Knien „einzschamperten“, gehörtes Sprachgut ist es. Vielleicht reimten Großmütter und alte Tanten mit, um durch die drohende Gestalt der damaligen Volksfeinde die kleinen Kinder zum Gehorchen und zum Schlafen zu zwingen. Ich schrieb damals auf:

Eins, zwei, drei, vier,
Fünf, sechs, sieben, acht,
Neun, zehn, elf, zwölf,
Dreizehn, vierzehn, fünfzehn, sechzehn,
Siebzehn, achtzehn, neunzehn, zwanz'g,
Die Soldaten hatten einen Tanz;
Der Tanz fing an zu brennen,
Die Soldaten mußten rennen,
Ohne Strümpf' und ohne Schuh
Immer 'naus nach Frankreich zu.
Frankreich war ein wildes Schwein,
Das biß den Hauptmann in das Bein.
Der Hauptmann schrie: O weh, o weh!
Mir tut mein linkes Bein so weh!
Mußten erst den Doktor holen,
Und das Schwein tüchtig versohlen.

Eigentümlich ist an diesem Kinderreim, daß die kleinen Dichter unsere westlichen Nachbarn mit dem bekannten Borstentier vergleichen, während die Franzosen uns Deutsche während des Weltkrieges mit diesem Schimpfnamen bedachten. Dabei lebte der Kinderreim in dieser Form schon viele Jahre vor dem Kriege in unserer Gegend. Es sei gleich noch eines Sprüchels gedacht, das die Furcht vor unseren östlichen Nachbarn verrät. Die Kriegstrommel brummt:

Purumm, pomm, pomm,
De Roßn komm
Onn was for welche Lausejong!

Aus leicht erwägbaren Gründen ließ ich noch einen Kinderreim weg, den man auch von alten Leuten zuweilen als Volkslied hören kann:

Als Napoleon der Erste
War in Deutschland einmarschiert,
Und da hat er seine Stiefeln
Mit Petroleum geschmiert.
Und der Kutscher auf dem Bock
Schiß vor Lachen in den Rock.
Und die Herren in dem Wagen
Konnt'n das Stinken nicht vertragen.

Wir sehen: zugleich ein Stückchen Kulturgeschichte im Kinderreim! — Da dieser frische Bronnen, des Kindes Seele und Sprache, nie versiegt, wäre es eine dankbare und wertvolle Aufgabe für unsere Federberufenen, wenn sie sich mit mehr Liebe als bis jetzt dem deutschen Kinderreim widmen wollten. Die „Literatur“ aber möchte sich gern das Verdienst sichern, Anregerin gewesen zu sein. —

DAS LITERARISCHE ECHO

Echo der Zeitungen

Schreien Pferde wirklich?

„Millionen von Menschen haben während des Krieges Pferde leiden und sterben gesehen. Aber es ist das Unglaubliche dieser Suggestion von dem verwundet auf den Schlachtfeldern schreienden Pferd, daß dieses Schreien, wenn auch erst seit wenigen Monaten, zu den entsetzlichsten Erinnerungen der Kriegsteilnehmer gehört. Millionen von Männern haben gleich mir während des Krieges verwundete Pferde stumm, höchstens leise stöhnend, sterben gesehen und ihr reales Erlebnis ist durch das literarische Erlebnis verdrängt, die starke unwirkliche Vision eines Dichters hat das ergreifende eigene Gesicht von der stumm verreckenden Kreatur ausgetrieben. Die Suggestion geht so weit, daß dem, der die Wirklichkeit festzustellen wagt, aus tiefster Überzeugung widersprochen wird. Der unbeirrbare Zeuge — unbeirrbar, weil ihm selbst als jungem Menschen das stumme Leiden sterbender Pferde zu künstlerischem Erlebnis wurde — wird die Kriegsteilnehmer nicht bekehren, die jetzt, wohl insgesamt, die wilden Schreie der Pferde in ihren Erinnerungen hören.

Es ist nicht anzunehmen, daß Remarque das schreiende Pferd erfunden hat. Es scheint, daß auch da eine literarische Tradition besteht, die ich nicht verfolgen kann. Ich erinnere mich, das schreiende Pferd zuerst in der meisterlichen Novelle ‚Franta Zlin' von Ernst Weiß gefunden zu haben, einer Dichtung, deren erschütternde Wirkung durch diese Vision erhöht wird. Seither fand ich es mehrmals in literarischen Werken. Vielleicht ist Ernst Weiß der erste gewesen, der Pferde hat schreien lassen. Vielleicht aber existiert das schreiende Pferd von früher her, und es haben dunkle literarische Erinnerungen — literarische, da sie der Wirklichkeit nicht entstammen können — schreiende Pferde einzeln fortgezeugt, bis sie durch Remarque als Masse widerspruchslos ins Volksbewußtsein übergegangen sind. Warum gerade diese Erfindung so suggestiv wirkt? Weil sie das Tier, das unser Leidensgefährte war, vermenschlicht, uns nahebringt. Weil die menschenferne Stummheit des leidenden Geschöpfs uns fremd und unbegreiflich bleibt, weil das Pferd sich durch seine Stummheit, trotzdem es neben uns und mit uns litt, der Einbeziehung in den menschlichen Komplex ‚Krieg', an dem es körperlich teilnahm, entzog. Wir alle verlangten, ohne es zu wissen, daß es mit uns schreie. Es mag eine genialische Intuition gewesen sein, dem Pferdeschmerz seine Stimme zu geben. Nach Bernard Shaw ändert Dichtung nachträglich die Weltgeschichte. Hat sich vor unseren Augen unter dem Einfluß der Dichtung die Naturgeschichte geändert?" Hermann Ungar (B. T. 215).

*

Friedrich Lienhard

„Lienhards ‚Spielmann' ist 1913 erschienen, unmittelbar vor dem Weltkrieg. Damals hatte der deutsche Roman noch recht selten solche Kritik an dem Deutschen der ‚wilhelmischen' Zeit geübt. 1903 hatte allein Gerhard Ouckama Knoop in ‚Sebald Soekers Pilgerfahrt' Verwandtes anklingen lassen. 1912, ein Jahr vor dem ‚Spielmann' Lienhards, führte Hermann Burtes ‚Wiltfeber' wuchtige Hiebe gegen den mechanisierten Deutschen des Zeitalters ... Als Lienhard sein ‚Los von Berlin!' ertönen ließ, schien es wirklich, Berlin solle für den Deutschen werden, was für den Franzosen Paris ist. Heute ist das überwunden. Heute hat sich die Kunst der einzelnen Länder Deutschlands wieder Raum geschaffen. Sie gedeiht am besten, wo sie sich den mechanisierenden Wirkungen des Weltstadtlebens entzieht. Daß es so gekommen ist, bleibt auch Lienhards Verdienst. Auch an dieser Stelle, auch als Anwalt der Heimatkunst und als Schützer der Kunst der Provinz, zählt er zu den ersten, die für Wiedererweckung alter deutscher Geistigkeit und gegen materialistische Mechanisierung gestritten haben.

Ein Erzieher und vor allem ein Erzieher. Der Elsässer teilte mit den stammverwandten Schweizern das Bedürfnis und die Lust, durch das Dichterwort dem Leben die rechten Wege zu weisen. Noch mehr: Er trat gern unmittelbar belehrend auf. Er deutete etwa Goethes Dichtung. Oder er zeigte durchaus erziehlich ‚Wege nach Weimar'. Er tat es, wohlbeschlagen in der Geschichte der deutschen Dichtung, nicht bloß der klassischen. Vielleicht machte sich solche Sachkenntnis zuweilen sogar zu fühlbar in seinen Dichtungen. Sie wurzelte in Lienhards tiefer und echter Liebe zu den großen Trägern deutschen Geistes.

Ein Erzieher, der auf Tat, nicht bloß auf das Wort ausging. Lienhard stand seit Jahren an der Spitze der Deutschen Schillerstiftung. In schwerer Zeit, als der sinkende Wert der Reichsmark diese Stiftung ihrer Mittel beraubte, hatte Lienhards Tatkraft rettenden Ausweg gefunden. Auch dafür sei ihm an seinem Grabe gedankt." Oskar Walzel (Münch. N. Nachr. 118).

Vgl.: Paul Friedrich (Der Jungdeutsche 103); Franz Alfons Gayda (Deutsche Tageszeitg. 207); J. F. (Köln. Volksztg. 304); Fritz Hartmann (Hannov. Kur. 202/203); Johannes Reichelt (Kreuz-Ztg. 176); Horst Uhlenbrauk (ebenda 166); —lf (Bund, Bern, 205).

*

Frida Schanz

(Zum 70. Geburtstag)

„Man sinnt oft dem Rätsel des Erfolges nach. Man wundert sich, warum dieser oder jener Dichter den breitesten Zulauf erntete, obwohl sein Werk zu keiner Höchstleistung aufstieg noch aufsteigen konnte. Oder man stellt erstaunt fest, daß Höchstleistungen anderen Autoren niemals eine größere Anhängerschar gewinnen konnte. Es kann doch also nicht allein vom Wert, von der Bedeutung, von der Originalität, von der schöpferischen Höhe und künstlerischen Gipfelung der Dichter abhängen, ob sie ins Herz der Leser, vieler, aller Leser dringen oder nicht. Es muß noch ein Mehr, ein Drittes über Inhalt und Form hinaus sein, das gewinnt, bezaubert, festhält und Erfolg zuträgt. In der Tat: gerade die Dichter mittlerer Leistungsart zeigen es uns. Es ist ihr Menschentum, ihr Gemüt, ihre herzliche Menschlichkeit, die ihnen den Zulauf der großen Lesermassen bringt. Und gerade darum bringt, weil die herzliche Menschlichkeit in schlichter Form und Sprache so unmißverständlich und ohne Begrenzung ins Innere der Leser strömt, daß sie ihre Lebens- und Liebeskraft dadurch gestärkt fühlen. Frida Schanz-Soyaux, deren Lyrik, Balladen, Legenden, Sprüche, Märchen, Geschichten, Erinnerungen uns nun schon mehr als vier Jahrzehnte im Leben begleiten, mit deren Versen und Lebenserkenntnissen, mit deren Träumen und Zusprüchen wir jung gewesen und nun alt geworden sind. Diese stille, schlichte Dichterin ist so recht ein Beispiel für die Kraft der einfachen Herzlichkeit und beseelten Menschlichkeit, die den Erfolg weckt. Das viele Leid, das sie von Jugend an um sich sah und litt, erhöhte ihre Liebeskraft, erweiterte ihre Mütterlichkeit, zu helfen, zu spenden, Segen und Güte auszuteilen, Wunden zu heilen, Kinder zu lieben und das Leben durch die Gaben des Gemüts zu verschönen. Welches Thema sie auch immer aufgreift, stets weiß sie uns wohl zu tun, zu beschenken, zu beglücken wie eine Mutter!" Hanns Martin Elster (Köln. Ztg., Frau 264 u. a. O.).

Vgl.: Frieda Radel (Hamb. Fremdenbl. 134 u. a. O.); Beda Prilipp (Tag 110); Lüning (Kreuz-Ztg., Unt. 176); Christine Holstein (Deutsche Ztg. 109b); Helene Raff (Münch. N. Nachr. 128, Frauen-Ztg.); Clara Antonie Schweiger (Ostpreuß. Ztg. 112).

*

Zur deutschen Literatur

„Die Lieder der Goliarden." Von Peter Hamecher (Berl. Börs.-Ztg., Kunst 97).

„Deutsche Mariendichtung aller Zeiten." Von Georg Maria Hofmann (Germ., Pfingstbeil. 231).

*

„Jakob Böhme." Von Arthur Eloesser (Voss. Ztg., Unt.-Bl. 109).

„Einem vielgeschmähten deutschen Dichter der Barockzeit: Christian Hofmann von Hofmannswaldau." Von E. M. (Stuttg. N. Tagbl. 180).

„Johann Joachim Eschenburgs ‚Primaner'." Von Edmund Kelter (Hamb. N., Zeitschr. 20. IV.).

„Lichtenberg und die Frauen." Von Karl Fuß (D. A. Z., Frau 228).

*

„Mit Goethe an der Wupper." Von Curt Hotzel (Kreuz-Ztg. 163 u. a. O.).

„Weniger Goethe!" Randglossen zu einer Zeitkrankheit. Von Cl. Korth (Germ. 197).

„Goethe als Erlebnis." Zur neugestalteten Goethe-Biographie Bielschowskys. Von E. H. Jost (Schles. Ztg., Unt.-Beil. 221).

„Goethe als Naturforscher und Naturphilosoph." Von Egon Trümpener (Kreuz-Ztg., Zeitsp. 11).

„Sulpiz Boisserée." Von Willy Oeser (Köln. Volksztg. 305).

„Unveröffentlichte Gedichte von Schillers Freund Dr. Immanuel Elwert." Mitgeteilt von H. Wetzel (Staatsanz. f. Württ., Bes. Beil. 4).

„Diotima oder Susette Gontard?" Von Franz Otto Böhme (Deutsche Ztg. 116a).

„Kleist und der heutige Menschentyp." Von Marieluise Fleißer (Berl. Börs.-Cour. 229).

*

„Dem Fabeldichter Wilhelm Hey zum 75. Todestag am 19. Mai." Von Carl Meisner (Tag, Unt.-Rundsch. 118).

„Der schwarze Beelzebub bei Fontane." Archivale Mitteilungen seines Sohnes Friedrich. (Deutsche Ztg. 115a).

„Wie mein Vater starb." Von Friedrich Fontane (D. A. Z., Unt.-Bl. 197).

„Wilhelm Raabes Frauen." Von Hanns Martin Elster (Berl. Börs.-Ztg., Kunst 109 u. a. O.).

„Wilhelm Busch, Goethe und Tanks." Von Johannes Theuerkauff (Deutsche Ztg. 112a).

„Klaus Groth." Von Herbert Werner Gewande (Berl. Börs.-Ztg., Kunst 95).

„Zu Jakob Burckhardts Nachlaß." Von Friedrich Gundolf (Münch.-Augsb. Abend-Ztg. 107).

„Neue Nietzsche-Literatur." Von Georg Foerster (D. A. Z. Unt.-Bl. 189).

*

„Peter Hille." Von A. Vogedes (Germ. 211 u. a. O.).

„Peter Hille." Von Erich Mühsam (B. T. 206).

„Peter Hille." Von Arnold Krieger (Deutsche Tagesztg., Unt.-Beil. 215).

„Ein strahlendes Hirn (Peter Hille)." Von Helmut Schoepke (Danz. Ztg. 7. Mai).

„Peter Hille." Von F. S. (N. Bad. Landesztg. 232).

„Aus dem Ranzen des Vaganten: Nachgelassenes von Peter Hille." Von A. Vogedes (D. A. Z. 213).

„Peter Hille." Von Hans Sturm (Köln. Volksztg., Lit. Bl. 196).
„Ecce poeta! (Hille)." Von Glinski (Kreuz-Ztg., Zeitsp. 11).
„Peter Hille." Von Jochen Klepper (Bresl. Ztg. 124.)
„Also sprach Wedekind ..." Von Carl Friedrich Wiegand (D. A. Z., Unt.-Bl. 220).
„Erinnerungen an Rilke." S. D. Droshshin (Berl. Börs.-Cour. 224).
„Erfüllte Einsamkeit. Zum Bilde Rilkes." Von Karl Nötzel (Tag, Unt.-Rundsch. 99).
„Alberta von Puttkamer." Von Ewald Silvester (Schles. Ztg., Unt.-Beil. 232 u. a. O.).
„Dem Gedächtnis Heinrich Federers." Von Franz Alfons Gayda (Schles. Ztg. 213).
„Klabunds Nachlaß." Von Glinski (Kreuz-Ztg. 160).
„Agnes Sapper." Von Rose von Aichberger (Münch. N. Nachr., Frauen-Ztg. 128).

*

Zum Schaffen der Lebenden

„Stefan George und sein Kreis" ist der Inhalt eines instruktiven Aufsatzes von Georg Schaeffner (Bund, Bern, Kl. Bund 17 und 18); mit Georges Dante-Übertragung beschäftigt sich Hans Renfer (ebenda). — A. Kaplan zeichnet den Lebensweg Friedrich Wolfs (Mainzer Volksztg. vom 12. April 1929) auf und seine Entwicklung zum Standpunkt „Kunst ist Waffe": „Was Wolf vor allem dem Sozialisten so nahe bringt, ist seine Gesamtpersönlichkeit, die sich überall mit ganzer Kraft für seine Überzeugung einsetzt, nicht nur als Dichter, sondern auch als Arzt und Jugendführer. Seine Werke appellieren überall an das Gewissen des jungen arbeitenden Menschen, die er als Erben eines großen Vermächtnisses betrachtet, das ihnen ihre Vorfahren, die deutschen Bauern des Mittelalters, und ihre Väter, die sozialistischen Kämpfer, in die Hand gelegt haben: den Kampf fortzuführen für das ‚Reich der Gerechtigkeit dieser Erde'". — Peter Hamecher charakterisiert Gottfried Benns Prosadichtungen als einsame Gespräche in der Nacht, hinausgesandt ins Leere. „Hier ist ein unerhörtes Denkerlebnis, das zum Menschenerlebnis wird; denn jeder Gedanke ist Lebensentscheidung. Man fühlt die ständige Bedrohung des Seins durch das Hirn mit intensiver Erlebnis und Schmerzgewalt. Das Wort aber ist eigenwillig in seiner unnachsichtlichen Formulierung und in der Durchblutung des Bildes. Man kann sich dieser ganz persönlichen Sprache in keiner Weise entziehen. Auch in den Gedichten spielt sich der Denkprozeß, das Denkerlebnis Benns ab. Aber gleichzeitig haben sie in ihrer rhythmischen Formung den starken Klang des Gefühlten. Das Große an Benn aber ist, daß er sein Ich so repräsentativ als Welt hinzustellen vermag und damit die geistige Tragödie der Zeit dichterisch sichtbar macht." (D. A. Z. 197). — Eine hohe Wertung von Otto Wirz gibt Ludwig Gorm (Bad. Pr., Lit. Umsch. 9). — Dem „Menschen und Dichter Wilhelm Schaefer" gilt eine liebevolle Würdigung Dietrich Führs (Kreuz-Ztg., Zeitensp. 10); den Erzähler Wilhelm Schaefer charakterisiert Glinski (ebenda). — Wilhelm Rutz würdigt die Persönlichkeit und Kunst Agnes Miegels (Geraer Ztg., Lese 3) und geht auf ihre Freundschaft mit Ina Seidel ein, mit der sie Heimatgefühl und Geistesverwandtschaft verbindet. — Über Heinrich Sohnreys Jugendzeit plaudert Hans Rothardt (Tag, Unt. 100). — Eine Charakteristik K. L. Ammers, dessen Villon-Übertragung Bert Brecht in der „Dreigroschenoper" ausgenutzt hat, gibt Alexander Lernet-Holenia (B. T. 218). — Robert Hohlbaums Entwicklung vom kulturpolitischen Romandichter zum Gestalter südtiroler Gegenwartsprobleme zeigt ein Aufsatz von Emil Strodthoff (Köln. Stadt-Anz. 194). — Auf den schwäbischen Dichter Otto Heuschele weist Alfred Leucht (Tübing. Ztg. 104), auf den Dichter der Nordmark, Ludwig Hinrichsen Kurt Siemers (Schleswig. Bl., Nordmark 98) eindringlich hin.

Robert Kurpiun, den Sechzigjährigen, grüßt Kaisig (Münch.-Augsb. Abendztg. 102 und Ostdeutsche Morgenpost, Beuthen, 103): „Robert Kurpiun ist seiner ganzen Art nach ein ausgesprochener Volksschriftsteller. Er bevorzugt in seiner Sprache und Stoffwahl das schlicht Natürliche, Bodenständige, Lebenbejahende, arbeitet mit den Mitteln gesunder Realistik und fesselt durch die Reinheit seines Weltbildes." — Als „Landsmann der Annette" wird Friedrich Castelle zum 50. Geburtstag von Paul Wittko gewürdigt (Hamb. Corresp. 201). — Persönliche Bekenntnisse Agnes Harders gibt zz. (Königsb. Allg. Ztg., Frauenbl. 201) zum 65. Geburtstag der Dichterin wieder. — Ein unveröffentlichtes Gedicht Kurt Geuckes teilt R. D. (Deutsche Ztg. 114 b) zum 65. Geburtstage des Autors mit.

Die Bekanntschaft mit einer „Dichterin hinterm Bartisch", Herta Silling, die unter dem Pseudonym Herta Luise Grauvogel Gedichte und Novellen schreibt, vermittelt eine Plauderei Heinrich Gutmanns (Neue Bad. Landesztg. 197). — Ein Porträt des fränkischen Lyrikers und Fliegers Peter Supf zeichnet Wilhelm Kunze (Nürnb. Ztg., Luginsland 17). — Über die Entstehung seiner Bühnenspiele äußert sich Max Mell (Münch. N. Nachr. 112). — „Das Göttliche und das prästabilisierte Verhältnis der Menschenseele zu ihm" bezeichnet August Vezin als Zentralproblem der dramatischen Dichtungen Ilse von Stachs (Köln. Volkszeitung 194); eine Unterredung mit der katholischen Dichterin über ihr neues Werk „Die Frauen von Korinth" gibt pf. wieder (Germ., Ufer 13).

Den Romanen Paul Fechters widmet P. H. (Berl. Börs.-Ztg., Kunst 101) eine wesentliche Studie, die er

„Berlin in der Inflation" überschreibt. Er sieht in den Romanen „Die Kletterstange" und „Der Ruck im Fahrstuhl", denen sich als neues Buch „Die Rückkehr zur Natur" anfügt, die geistige Einheit einer Trilogie, die „das wahrhafte ‚Zurück zur Natur' an Stelle der romantischen Phrase" setzt: „Die vernünftigsten Worte des Buchs sagt die alte Geheimrätin: ‚Das Leben bleibt sich im Grunde immer gleich;' und nur durch die Kinder lernt man: ‚An denen lernst du nämlich, wie die Menschen wirklich sind.' Die Fontanisch geformten Worte der alten konservativen Frau sind die Weisheit des Buchs. Was richtige Natur ist, wissen wir alle nicht mehr, und die schönste Siedlung ist nur ‚Gegend'. Das Leben und das ‚Zurück zur Natur' fängt, trotz aller Inflation und trotz allen Umsturzes, für zwei Menschen erst im Wunder des Kindes an. Man merkt den gütigen Ernst hinter den Werken des Humoristen Paul Fechter. Der Humor und die Ironie sind nur eine Maske des Lebensbetrachters, der sich den Luxus der Feierlichkeit nicht gestatten will, sondern nur leise und lachend die Dinge der Zeit zurechtrücken möchte. Er zeigt die Komik des Lebens, das sich allzu ernst nimmt; aber er zeigt auch den ernsten, unveränderlichen Sinn. Der Humor Fechters hat Substanz, und das ist das Wesentliche. Die Bücher Fechters haben sehr viel Bewegtheit, sehr viel Farbe und eine reiche Komik der Situation und unterhalten. Aber von ihm gilt auch das Wort Nietzsches: ‚Eine ernste Kunst ist Lachen.' Fechters Lachen ist die milde Sachlichkeit der Erkenntnis." — In einem Aufsatz über Alfred Neumanns „Guerra" hebt Ernst Lissauer die virtuose Bildnerschaft der politischen Kampf- und Kampfspielszenen hervor (Münch. N. Nachr. 115). — In einer Anzeige von Arnolt Bronnens politischem Roman „O. S." schreibt Rudolf Olden (B. T. 58): „Des Verfassers Gesinnung ist deutschvölkisch. Seine Ausdrucksart entstammt austrobajuvarischen Gefilden, die Art von Koprolalie, die er bevorzugt, ist in einem Teil der Alpen daheim. Sein Stil, seine Schilderungskunst ist an romanischen Vorbildern erwachsen, d'Annunzio wäre in erster Linie zu nennen, ohne damit etwas vom Rang sagen zu wollen. Die Figuren sind glänzend lackiert, ohne Kern, an einer nicht unsichtbaren Strippe zappelnd, Landschaft und Bewegung flächig, al fresco gemalt, das ganze filmisch, gemütlos, schmissig. Ein Mädchen ist da, Toinette, eine Pappfigur, aber grell schwarz und rot angemalt, heftig hin und her geschüttelt, als ob Passionen sie erschütterten. Das kann nicht ergreifen, aber es interessiert. Des Dichters Talent ist nicht reich, aber was er hat, blitzt und funkelt, das make up ist zauberhaft. Schade, wie gesagt, daß nur wir es, von der anderen Seite her, mit Vergnügen betrachten." — Eine „Erquickung inmitten des hastigen Literaturbetriebes" nennt Arthur Friedrich Binz den neuen Roman Hermann Stehrs: „Nathanael Maechler" (Köln. Volksztg. 196, Lit. Bl.): „Uralter mythischer Dunst weht durch dieses Buch, uralter Tumult vereinigt sich mit der Nüchternheit des Tages, metaphysische Kräfte sind am Werk und dennoch ist alles in großer künstlerischer Klarheit dargeboten von einem Dichter, dessen Kunst aus der Sphäre letzter Weihe strahlt. Das uralte kampf- und notvolle Thema von Schuld und Sühne, von der unentrinnbaren Gewalt des Dunkels, vom Sündenerlebnis und dem inwendigen Weg zum Licht, das Thema der Gespaltenheit und seiner Überwindung, das große ewige Menschheitsthema ist hier wieder einmal von einem starken Epiker zum tiefen und fesselnden Bild aufgerichtet worden. Hier ist der Ausdruck letzter künstlerischer Reife in einem durchaus organischen Werk, das allem laxen Psychologismus und stilistischem Experiment abgewandt, unseren Blick wieder auf die große klare Linie eines urtümlichen sittlichen Bewußtseins und einer ebenso klaren und selbstverständlichen künstlerischen Haltung rückt. Stehr hat inmitten der schillernden Verfallsliteratur ein Bekenntnis zur herben Größe geschrieben, zu jener inneren und äußeren Größe des epischen Kunstwerks, wie es vor hundert Jahren in Manzonis ‚Verlobten' (unerreichbar groß und einfach) vor uns hingetreten war. ‚Droben Gnade, drunten Recht' — so heißt es auch heute noch, genau so wie je in den ‚Urzeiten Gottes'." — Martin Beradts 1916 geschriebenes Kriegsbuch „Schipper an der Front" bespricht Gabriele Tergit (B. T. 229): ein einfaches Dokument, hinter dem man eine mittelalterliche Fratze, jovial und irrsinnig zugleich, sähe.

Eine Diskussion über Remarques „Im Westen nichts Neues" eröffnet die Köln. Volksztg. Auch im katholischen Lager sind scharf getrennte Gruppen von Bewunderern und Gegnern, vgl. dazu K. Heinrichs (Renn und Remarque — Lit. Bl. 194). Aussprache in Nr. 297, 315, 330, 348, 363 u. 379. — Als Frontsoldat findet G. von Donop (Königsb. Allg. Ztg., Unt. 208) die Tatsachenschilderung an zahlreichen Stellen unglaubwürdig. — Gegen die politische Wirkung des Buchs, für das Björn Björnson den dreijährigen Friedens-Nobel-Preis fordert, nimmt Eberhard Hesse polemisch Stellung (Berl. Börs.-Ztg. 223). — Aus einer Begegnung mit Erich Maria Remarque in Davos teilt Karl Vogler u. a. mit: „Ich weiß wohl, daß es nur ein einmaliger Erfolg sein wird. Wie konnte ich wissen, daß ich gleichsam die Stimme der vielen wurde? Mich überraschte der Erfolg, ich stand ihm fast gleichgültig gegenüber. Ja, er machte mich unsäglich traurig, hilflos, melancholisch. Plötzlich war ich interessant geworden. Ich mußte aus

Berlin fliehen, um den schlimmsten Depressionen zu entgehen. Und ich kam nach Davos... Meine ganze Arbeit ist vorerst die Beantwortung der Briefe. Das lasse ich mir nicht nehmen. Das gebietet auch die Kameradschaft. Und sonst? Es wird schwer sein, nach diesem Erfolg noch etwas zu schreiben. Vielleicht schreibe ich nie mehr etwas. Warum auch das Heer der aus Eitelkeit, aus Not oder Berufung Schreibenden noch vermehren? Es wäre ein leichtes, noch ein paar Kriegsbücher zu verfertigen. An Stoff fehlt es uns ja nicht. Aber, was ich zu sagen hatte, steht in dem Buch. Es hat ein jeder Mensch seine Aufgabe; meine war es vielleicht, nur dieses Erlebnis auszusprechen. Mir wurden viele Angebote gemacht, öffentlich zu sprechen und dergleichen. Ich halte es nicht für notwendig. Im Ausland — vielleicht, eines besseren Verständnisses wegen. Das englische Bühnenstück von Sheriff schickte man mir zur Bühnen-Bearbeitung. Aber ich will nicht die Konjunktur ausnutzen. Das käme mir vor wie ein Verrat."

„Kennen Sie Barbusse, Unruh, die einige Werke über den Krieg schrieben?"

„Ich las weder Barbusse noch Unruh."

Zum Schlusse der Unterhaltung ergab sich, daß Remarque Nordwestfale ist — den Namen des Geburtsortes wollte er nicht nennen — und gläubiger Katholik.

„Vielleicht," sagte er, „muß ich später einmal als Katholik schreiben. In meinem Buch war dafür kein Raum — Sie verstehen schon. Wer im Banne dieser Religion stand, wird immer wieder zu ihr zurückkehren. Trotz des schwersten Erlebens. Ja, vielleicht gerade wegen des schwersten Erlebens..." (Stuttg. N. Tagblatt 198).

Wertvolle Bemerkungen zu Heinrich Manns neuem Essaybuch „Sieben Jahre" gibt Rudolf Kayser (B. T. 229). — Ein Bekenntnis zum Werk und zur Persönlichkeit Fritz Strichs legt René Guggisberger ab (Bund, Bern,190). — Die Bedeutung des Philosophen und Groteskendichters Friedlaender-Mynona rückt David Baumgardt ins rechte Licht (B. T. 231). — Mit Leopold Zieglers Aufsätzen „Europäischer Geist" setzt sich Peter Wust kritisch auseinander (Köln. Volksztg., Lit. Bl. 195). — Curt Elwenspoeks Abhandlung über den historischen „Rinaldo Rinaldini" zeigt Leonhard Adelt ausführlich an (Hamb. Fremdenbl. 123). — Herbert Eulenbergs Buch „Die letzten Wittelsbacher" lehnt Erwein, Frhr. von Aretin, als Geschichtswerk ab (Münch. N. Nachr. 126).

*

Zur ausländischen Literatur

„Ein neuer Joseph Conrad: Freya von den sieben Inseln." Von Ernst Weiß (Berl. Börs.-Cour. 193).

„Shaw und sein drehbares Gartenhäuschen." Von Max Hayek (Hamb. Fremdenbl. 133).

„Teegespräche mit Wells." Von Werner Hegemann (N. Zür. Ztg. 965).

„Conan Doyle." Von Herbert Eulenberg (Leipz. N. Nachr. 141).

„Conan Doyle." Zum 70. Geburtstag am 22. Mai. Von Alfred Wolfenstein (Bund, Bern, 229 u. a. O.).

„Sherlock Holmes und sein Vater." Von Paul Wittko (Hamb. Corresp. 22. Mai 1929).

„Der Kriminal- und Detektiv-Roman." Von Hanns Martin Elster (Münch. N. N. 143).

„Besuch bei Conan Doyle." Von L. Urwitz (Bresl. Ztg. 140).

„Vom amerikanischen Roman". Von Martin Sommerfeld (Köln. Ztg. 216).

„Volkslied in Wildwest. Die Songs der Cowboys." Von Karl Schück (B. T. 227).

*

„Lamartine." Von Herbert Eulenberg (Frankf. Ztg. 365 — 1 M.).

„Séverine und Jules Vallès." Von Henri Guilbeaux (B. T. 218).

„Die ewig Empörte (Séverine)." Von f. s. (Frankf. Ztg. 306 — A.).

„Die künstlerische Biographie (André Maurois)." Von Lissy Radermacher (Hamb. Fremdenbl., Lit. Rundsch. 109).

„Eine Stunde mit Albert Thibaudet." Von Hermann Wanderscheck (Mannh. Tagebl., Scheinwerfer 28. April).

„Bilanz der französischen Romanliteratur 1929." Von Paul Cohen-Portheim (Frankf. Ztg., Lit. Bl. 20).

„Alexandre Vinet." Von Philippe Bridel (N. Zür. Ztg. 958 u. 968).

„Ein neuer westschweizer Dichter: Paul-Georges Chevalley (N. Zür. Ztg. 930).

*

„Giuseppe Giusti." Von Fritz Brügel (Arb.-Ztg., Wien 131).

*

„Der neue Bernanos-Roman (Der Abtrünnige)." Von Gottfried Hasenkamp (Germ., Ufer 14).

*

„Der Dichter des ‚Tyll Ulenspiegel'." Zu Charles de Costers 50. Todestag am 9. Mai. Von Herbert Eulenberg (Königsberger Allg. Ztg., Sonntagsbl. 209).

„Charles de Coster." Von Hanns Martin Elster (Schles. Ztg., Unt.-Beil. 230).

„Charles de Coster." Von Fritz Adolf Hünich (N. Bad. Landesztg. 232).

„Charles de Coster." Von Glinski (Kreuz-Ztg., Unt.-Beil. 169).

„Gedenken an Charles de Coster." Von Karl Wolfskehl (Münch. N. Nachr. 124).

*

„Strindberg als Chemiker." Von Alfred Stern (B. T. 210).

„Zum Todestage Strindbergs." Von Irene Triesch (B. T. 223).

*

„Der Mann, der ‚Niels Lyhne' schrieb. Wo sind J. P. Jacobsens Liebesbriefe?" Von Carl Bulcke (B. T. 229).

*

„Die rumänische Volksdichtung." Von Stefan J. Renitzescu (Bund, Bern, Kl. Bund 19).

„Rumänische Nachkriegsliteratur." Von Lucian Blaga (ebenda).

„Die neue rumänische Lyrik." Von Oscar Walter Cisek (Prag. Pr., Sonderbeil. 122).
„Ein Blick auf die neuere serbokroatische Literatur vom Gesichtspunkt der Weltliteratur." Von Gerhard Gesemann (Prag. Pr., Dichtung 20).

•

„Wladimir Majakowski. Sowjet-Lyrik." Von Fritz Schwiefert (Voss. Ztg., Unt.-Bl. 113).
„Moskauer Theater." Von Artur W. Just (Köln. Ztg. 241).

„Krisis des deutschen Geistes." Von Richard Benz (Tag, Unt.-Rundsch. 119).
„Neue deutsche Lyrik." Das proletarische Schicksal. Von Julius Bab (Hann. Kur., Lit. Beil. 224/25).
„Mythologische Psychologie." Von Alfred Biese (General-Anz., Stettin, Buch 109).
„Die Entwertung des Kulturbegriffs." Ein Unglück und ein Glück. Von Rudolf Borchardt (Münch. N. Nachr. 107).
„Über die Wirkung, welche ein Schriftsteller heute haben kann." Von Bernard von Brentano (Frankf. Ztg., Lit. Bl. 17).
„Roman und Filmindustrie." Von Max Brod (B. T. 230).
„Das altgewordene Heldendrama." Von Emil Burri (Berl. Börs.-Cour. 215).
„Die ‚jungen' Dichter warten." Von Hanns Martin Elster (Karlsr. Ztg., Wiss. 18).
„Der neuere plattdeutsche Roman." Von Franz Fromme (D. A. Z., Unt.-Bl. 220).
„Ithaka, die Mancha, Tirol." Von Bernard Guillemin (Hamb. Fremdenbl., Lit. Rundsch. 116).
„Auslanddeutsche Literatur." Von W. Hagemann (Germ., Grenzen 14).
„Aus dem neuen schwäbischen Schrifttum." Schluß. Von Rudolf Krauß (Württ. Ztg., Schwabensp. 16).
„Das Gefühl in der deutschen Dichtung." Von Erich Lichtenstein (D. A. Z., Unt.-Bl. 210).
„Die Austreibung der Scham." Von Ernst Lothar (Hamb. Fremdenbl., Lit. Rundsch. 130).
„Lyrik der Jüngsten." Von Hugo Marti (Bund, Bern, Kl. Bund 20).
„Film und Märchen." Von Robert Petsch (Hamb. Fremdenbl., Film 120).
„Ein Ausflug ins Passionsdorf." Das Oberammergauer Spiel 1930. Von Hermann Roth (Münch. N. Nachr. 115).
„Arbeiter-Dichtung." Von Otto Steinbrinck (Germ., Werk 9).

•

„Welche Möglichkeiten haben wir im Ausland?" Deutsche Dramatiker über ihre Erfahrungen: Fred A. Angermayer, Bert Brecht, H. H. Ewers, Leonhard Frank, Georg Kaiser, Max Mohr, E. W. Möller, Alfred Neumann, Carl Zuckmayer, Stefan Zweig, (Berl. Börs.-Cour. 229 u. a. O.).

Echo der Zeitschriften

Zeitschrift für Deutsche Bildung. V, 5. (Frankfurt a. M.) Bernhard Diebold beschäftigt sich mit der Frage: „Was bleibt vom Expressionismus — ?" und kommt zu dem Schluß:
„In den sechs Prominenten wird das Unartikulierte zur eingänglichen Sprache. Das ist ihr möglicher Wert für ein künftiges Geschichtserlebnis. Wedekind kontrolliert mit Melchior Gabor, Lulu, Keith und Hetman die Moral und fordert das Recht des Körpers für Freiheit und Schönheit. Sternheim verwandelt die Phantastik der Hochstapler in die Skurrilität der Kleinbürger. Seine Helden in ‚Bürger Schippel', in der ‚Hose' und in der ‚Kassette' sind die bürgerlich gehemmten Abenteurer Wedekinds. Was bei diesem außerhalb der Ordnung gelebt wird, schwindelt sich bei Sternheim in die geheimen Zirkel des kleinen braven Mannes ein. Die Bravheit wird also nicht nur zweifelhaft im Aspekt der Dirne und des Lebensbändigers; sondern sie empfindet eine ironische Scham unter den Braven selber. Kornfeld will ihnen die Seele retten und fügt sie ein in die Leere, die das Fehlen der Moral gelassen. Seine Sehnsucht will die verlorene Tugend mit Liebe ersetzen. Die ‚Verführung', sein erstes Drama, bleibt sein eigentliches und bestes. Strindberg machte uns nur Angst. Strindberg beschwor unser Grauen vor der Leere mit Gespenstern. Er hatte keine produktive Seele einzusetzen. Nur seine Bilder werden in unserer Erinnerung leben. ‚Traumspiel' wird als Märchen weitererzählt. ‚Es ist schade um die Menschen' — dies Wort von Indras Tochter bleibt vielleicht das einzige Zitat vom wörtlichen Werk des fanatischen Theatralikers. Fritz von Unruh stellte wie keiner die ‚idealen Forderungen' nach Positivem. Er schuf wenig Körperliches und kaum ein sichtbares Bild. Aber von ihm bleiben hymnische Sätze, deren Sinn einer unvergänglichen Sehnsucht Ausdruck gibt. Einige Hymnen aus ‚Geschlecht' und ‚Platz' werden als Sprachform verständlich zum Geist und zur Seele reden.
Nun Georg Kaiser! Von ihm ist artistisch am meisten geleistet: er bereitet für den neuen Menschen ein neues Haus. Seine Dramenkonstruktion ist ein Gefüge für Zukünftiges. Er ist noch heute der Modernste. Wedekinds Kritik und Sternheims Satire haben ihre Pflicht getan; sie sind nicht mehr notwendig. Nur einige Gestalten bleiben ästhetische Idole. Keith und Schippel werden vielleicht in die Typensammlung der Weltliteratur eingehen. Kornfelds und Unruhs ‚Inhalte' wirken weiter; sie warten die Zeit ab, die sie wieder verschlucken will, um dem Blut seelische Vitamine zu verschaffen. Aber die dramatischen Formen von Wedekind bis Unruh sind als Kompositionen uns schon nicht mehr erinnerlich. Es leuchten Sterne aus ihrem Ge-

wölk. Bei Kaiser leuchtet kein Stern, aber er hat einen dramatischen Globus konstruiert, an dessen Innenkuppel andere Dichter einst neue Gestirne heften können. ... Erst der Mensch als Überwinder und geistig-seelischer Nutznießer der Technik wird sich der Vorarbeit der Expressionisten wieder dankbar und sachlich erinnern können. Die Frage ‚Was bleibt?‘ wird dann unter neuem Aspekt gestellt."

Die Tat. XXI, 2. (Jena.) Adam Kuckhoff gibt einen Querschnitt durch das letzte Jahrzehnt deutscher Theatergeschichte und zeigt den Weg „Vom Kulturtheater zum Theater des Willens":

„Die Ausgleichsnatur, der Diplomat, Realpolitiker wird zum Typ des Bühnenleiters und Theaterpolitikers. Kein Wunder, wenn sich nirgendwo ein festumschriebener Wille in irgendeiner der gestellten theaterpolitischen Aufgaben offenbart. Die Landesbühnenpolitik mit ihrer Kompromißwirtschaft von Volksbühne, Bühnenvolksbund, Bühnengenossenschaft und Bühnenverein faßt diesen Zustand der von Fall zu Fall fortwurstelnden Willenlosigkeit sinnbildlich in sich zusammen. Hier wäre die gegebene Instanz, im Bereich des Theaters das zu verwirklichen, was in der großen Politik als Reichsreform seine genaue Entsprechung hat: der von neuen Ideen her gestaltete Theaterstaat, gegliedert in organische Großgebilde, unter einheitlichem, soziologischem und kulturellem Führertum. Aber so sicher die Reichsreform ohne revolutionäre Tat in kümmerlichem Flickwerk steckenbleiben wird, so sicher wird schöpferische Theaterpolitik nur in einem politisch umgestalteten Deutschland möglich sein.

Sprachen wir in dieser Überschau über ein Jahrzehnt deutscher Theatergeschichte nicht von den Dichtern? Wir sprachen nicht von ihnen, weil sie wahrhaft die Veilchen sind, die im Verborgenen blühen, wieviel hundertmal die Aufführungen ihrer Werke sich aneinanderreihen mögen. Was dem Lampelschen Stück mit der Übernahme in ein Repertoiretheater geschah, gilt für jede Dichtung, die aus der Wurzel wächst, aus der heute oder morgen einmal das Theater des Willens hervorbrechen wird: Sie unterliegt der allgemeinen soziologischen Gesetzmäßigkeit, mit Krethi und Plethi in eine ununterscheidbare Masse zusammengeworfen zu werden. Ob Barlachs große religiöse Fresken, das reine Feuer der Unruhschen Gläubigkeit oder auf anderer Ebene die scharf und aufreißend geschlagene Trommel Brechts, alles das geht vom Sensationsbedürfnis der berliner Bühnen auf Gleich eingefärbt durch die kapitalistische Vergnügungsmaschine oder verdämmert draußen im trüben Nebeneinander des Kulturtheaters. Theater des Willens — die Dichter, von den religiösen bis zu den Zeitdichtern im engeren Sinne, sind da oder wachsen heran, die ästhetischen Mittel der Bühne, die ihnen zur Verfügung stehen, haben sich zur höchsten Geschmeidigkeit und Vollkommenheit ausgebildet: es hilft alles nichts. ‚In einer häßlichen und unglücklichen Welt kann sich auch der reichste Mann nichts als Häßlichkeit und Unglück verschaffen‘ (Shaw). Erst das Theater des Willens wird dem Dramatiker des Willens die Tribüne seiner Wirksamkeit erschließen."

Neue Schweizer Rundschau. XII, 5. (Zürich.) In einem Aufsatz „Zu Stefan Georges ‚Neuem Reich‘", in dem George als wachster Wächter und innerster Verwalter des Reiches gefeiert wird, geht Siegfried Lang auch auf Georges Kunstprinzip ein, über das er aussagt: „Es ist das des französischen Parnasses, modifiziert und erweitert durch eine große, um alles Seelische wissende Natur. George erkannte in seinem Beginn, daß der, in der deutschen Dichtung zur Gefahr gewordenen (durch Goethes Frei-Rhythmik, Heine und die Jungdeutschen geförderten) Auflockerung der Sprache, bei den eingeborenen zerlösenden Tendenzen der Deutschen, nur mit stärkster Dämmung zu begegnen sei. Begnügte sich Théodore de Banville mit der Reinheit des Reims und der Gleichwertigkeit der Zeilen, so erfuhr bei George das einzelne Wort im Gefüge eine Stauung, damit Steigerung seiner Farb- und Klangkraft, die einzelne Periode, oft durch Weglassung von Wortteilen, eine Verdichtung, das Bild die Reduktion auf die wesentliche Gebärde. Mit George gelangt im deutschen Schrifttum die ‚harte Fügung‘ zu Macht und Ansehn. Sein Prinzip führt ihn manchmal zu Häufungen, innerhalb des Wortkomplexes zur Überladung, wie beim späten Hölderlin, — vor George dem einzigen konsequenten Meister der deutschen harten, — Fügung zum Barock. Es war seine künstlerische Sendung, daß er das Schema dem ungebunden Individualistischen vorzog. Mochte man seinem Vers das ‚Persönliche‘ absprechen, ihn kalt, pomphaft, gefühllos schelten: lieber gewaltsam, lieber spröd und brüchig als weich. Das ist das Römische an ihm."

Das Tagebuch. X, 18. (Berlin.) Sehr reizvoll schreibt Stefan Großmann über seine persönlichen Beziehungen zu Gustav Landauer, von dessen Wesenheit ein lebendiges Bild ersteht. Hier die letzte Begegnung:

„Zuletzt sah ich Landauer 1919 während der Rätezeit in München. Man konnte damals ohne Legitimation und ohne Entreebillett zu den entscheidenden Beratungen der Lewien und Leviné im Hofbräu-Saal eintreten. Landauer sah diesen Hexensabbat, er muß wohl

auch ein Gefühl von der lächerlichen Unzulänglichkeit gehabt haben. Dennoch arbeitete er mit den Schwarmgeistern. Kurz vorher war seine geliebte Frau gestorben, und es ist anzunehmen, daß ihn der Schlag ganz aus dem Gleichgewicht geworfen hat. Sein Antlitz mit Christusbart und Dichterhaar hatte damals einen Märtyrerausdruck bekommen. Die Postkarten, die man in München von ihm sah — und man sah damals überall Postkarten mit seinem Bild —, zeigten den schmerzlichen Ausdruck: „Herr, warum hast du mich verlassen!' Aber in dies Christusgesicht kam zuweilen — und nicht erst in der münchener Zeit — ein finsterer Ausdruck von Oberlehrerstrenge. Seine Unzugänglichkeit war mit den Jahren immer mehr gestiegen. Einer der ihm nächsten Menschen sagte einmal über seine Freundschaft mit ihm das melancholische Wort: ‚Sie beruht auf einer sehr einfachen Grundlage: ich vermeide es sorgfältig, über alle Dinge mit ihm zu reden, über die er möglicherweise anderer Meinung sein könnte.' Landauer, der sich für eine tolerante Natur hielt, war mit den Jahren ganz unduldsam geworden. Er bewahrte seine Isoliertheit mit Eifersucht. Zu Landauers Ehre muß gesagt werden, daß es nicht einmal Kurt Eisner gelungen ist, ihn in die Partei der unabhängigen Sozialisten zu pressen, und Landauer zeigte ja auch nicht die geringste Lust, zu den Sowjetisten zu gehen. Er blieb ein Isolierter. Nicht nur aus Vorsatz. Als er, während der Rätezeit Aufklärungsminister geworden, die münchener Presse hurtig sozialisieren ließ, da ließ er es zu, daß in die Zeitungen, die sein natürliches Sprachrohr zum bayrischen Volk hätten sein können, auf die erste Seite große kubistische Zeichnungen, endlose spaltenlange Aufsätze über das Rätesystem und ähnliche theoretische Riemen hineingestopft wurden. Das starke, einfache, mitreißende Wort zum Volk war ihm auch in Revolutionszeiten versagt. Ich konnte mir nicht helfen: in diesen Tagen vor seinem Tode war das Don-Quichottehafte seines aristokratischen Revolutionarismus am allerdeutlichsten ans Licht gekommen. In diesen münchener Tagen begegneten wir einander in einer Bedürfnisanstalt. Er im Schlapphut und romantischen Havelock, ich mit einer empörend bürgerlichen Melone auf dem Kopf. Während wir unserer natürlichen Beschäftigung nachgingen, sahen wir einander an und grüßten uns schwach. Das war das letzte Kapitel einer Jugendfreundschaft."

Der Scheinwerfer. II, 15. (Essen.) A. K. zeichnet eindringlich das Bild Friedrich Wolfs:

„Friedrich Wolf, der vor kurzem sein vierzigstes Lebensjahr vollendet hat, lebt heute als Naturarzt in Stuttgart. Ein buntbewegtes Leben liegt hinter ihm, ein Leben der wirtschaftlichen und seelischen Not, ein stetiges Ringen um die Ideale seiner Gesinnung, die eine Erneuerung des Menschen und der Gemeinschaft im Sinne der Jugendbewegung und des Sozialismus erstreben. Ursprünglich der Malerei zugetan, vertauschte er den Malerkittel mit dem Krankenhausmantel des Medizinstudenten, weil eine innere Forderung ihn zu dem helfenden Beruf des Arztes trieb. Vor dem Krieg, als die Erscheinung des Werkstudenten zu den seltsamsten Ausnahmen unter der studierenden Jugend gehörte, finden wir ihn während der Universitätsferien abwechselnd als Kohlentrimmer auf Hollandkähnen oder als Heilsarmeesoldat in Amsterdam, wo er das arbeitende Volk und die Tiefen der Gesellschaft kennenlernt. Nach abgeschlossenem Studium folgt die erste praktische Tätigkeit als Schiffsarzt beim Norddeutschen Lloyd. Das Kriegserlebnis als Bataillonsarzt weckt seine schlummernde dichterische Begabung und treibt ihn auf die Seite des sozialistischen Proletariats. Nach der Revolution wirkt er als Stadtarzt in Remscheid an der Errichtung der städtischen Wohlfahrtsorganisationen mit. Alsdann stellt er sich dem Siedlungswerk Heinrich Vogelers in Worpswede zur Verfügung, wo er ein Jahr als Torfarbeiter verbringt. Darauf folgen Jahre der Landpraxis in Hechingen und in Herdwangen, inmitten einer ländlichen, aber bereits proletarisierten Bevölkerung. In diesen Jahren seiner Tätigkeit, von 1923 bis 1927, finden seine erfolgreichsten Werke ihre Vollendung, um derentwillen wir ihn heute zu einem der bedeutendsten Dichter sozialistischer Lebensanschauung zählen.

Wolf bekennt sich als Dichter rückhaltlos zur Tendenzkunst. Friedrich Wolf, der seine ersten Erfolge als expressionistischer Dramatiker errang, hat sich im Laufe der Jahre zu einem höchst persönlichen, wuchtigen und volkstümlichen Stil durchgerungen, der vor allem in seinen Bühnenwerken zum Ausdruck kommt. Der ‚Arme Konrad' ist eine vom sozialistischen Geschichtserlebnis getragene Tragödie aus dem deutschen Bauernkrieg, die den Aufstand der unter dem Namen des ‚Armen Konrad' zusammengeschlossenen schwäbischen Bauernhaufen gegen den tyrannischen Herzog Ulrich behandelt ... Die Wiederkehr der großen Sache in unseren Tagen im Klassenkampf des Proletariats hat Friedrich Wolf in seinem Siedlerdrama ‚Kolonne Hund' gestaltet. Das Schauspiel ‚Koritke' ist die Tragödie eines Proleten. In dem Werkstudentenroman ‚Kreatur' zeigt Wolf das Verhältnis des Proletariats und des Bürgertums zur Arbeit, des Intellektuellen zum Handarbeiter, des Bürgertums zu den arbeitenden Massen. In der jüngst erschienenen Novellensammlung ‚Kampf im Kohlenpott' stehen wiederum das soziale Problem und die Auseinandersetzung des modernen

Menschen mit ihm im Brennpunkt der Erzählungen. Sein jüngstes Werk, ‚Die Natur als Arzt und Helfer‘, gibt Zeugnis von seiner rastlosen Tätigkeit und Forschung auf dem Gebiete der Arbeiterhygiene. Seine besondere Liebe gilt vor allem der arbeitenden Jugend, mit der er in allen Orten in reger Verbindung steht, und deren Nöte und Kämpfe er genau kennt.“

Der Türmer. XXXI, 8. (Stuttgart.) Eine der letzten Arbeiten Friedrich Lienhards galt dem Bauerndichter von Warmbronn, Christian Wagner.

„Man ist in der Tat erstaunt, die beiden schmalen Bändchen zu durchlesen und eine solche Fülle von Innenwelt festzustellen. Es ist eine Mischung von betrachtender Einschau, die sich in Prosaworten äußert und von lyrischen Gebilden, die sich dem Naturwanderer mühelos von selbst ergeben. Der Verfasser scheint ein Buddhist zu sein, der sich in deutsche Wälder verirrt hat. Alles ist aus der Ewigkeitsschau betrachtet. Der Gedanke der Wiederverkörperung kehrt oft wieder. Überhaupt ist er in der Ewigkeit zu Hause. Es wäre sehr zu wünschen, daß die wenigen Werke dieses Mannes als ein Tröpflein in die deutsche Geisteswelt einfließen möchten. Der Dichter ist selber Mythologe: er schreibt und träumt seine Naturevangelien und will dafür nicht Sold noch Lohn, sondern wünscht nur als Gottes Sohn und Liebling in seinem Vaterreich bleiben zu dürfen.

Uralt und einsam geblieben sein ganzes Leben lang, ist der Greis vor wenigen Jahren gestorben. Man kann im ganzen wohl fünf Hauptadern unterscheiden, die sich im Organismus seiner Dichtung verbinden und kreuzen: die christlich-indische, die germanisch-heldische, die hellenisch-dionysische, womit sich die pantheistische und magisch-dämonische verbinden. In die erste ergoß sich seine mitleidende Liebe, in die zweite sein starkes Natur-, Heimat- und Selbstgefühl, in die dritte seine Daseinsfreude überhaupt. In alledem ist Wagner nicht Eklektiker, sondern es ist alles einheitliches Erlebnis. Er begegnet z. B. bei einem Sonntagsspaziergang im Wald einigen Mädchen, und sofort ergibt sich ihm die Vorstellung, was jedes Mädchen einst gewesen sein müsse in ihrem früheren Erdenleben.“

*

„Stammbücher um Lessing.“ Von Maria Gräfin Lanckorónska (Zeitschrift für Bücherfreunde XXI, 2. Leipzig).

„Bemerkungen zu einem Wort über Goethe.“ Von Walther Petry (Neue Schweizer Rundschau XXII, 5. Zürich).

„Goethes Siziliengefährte Kniep.“ Von Valerian Tornius (Reclams Universum XLV, 30. Leipzig).

„Goethes Vater.“ Von Julius Schiff (Die Bergstadt XVII, 8. Breslau).

„Schiller und Frankreich.“ Von Lothar Schücking (Baden-Badener Bühnenblatt IX, 28).

„Der handschriftliche Nachlaß des westfälischen Dichters und Gelehrten Sprickmann.“ Von Heinz Jansen (Zeitschrift für Bücherfreunde XXI, 2. Leipzig).

„Unveröffentlichte Briefe Friedrich von Raumers an Ludwig Tieck.“ Von Marta Becker (Deutsche Rundschau LV, 8. Berlin).

„Der Kanzler Friedrich Müller.“ Von Friedrich Sternthal (Die Literarische Welt V, 17. Berlin).

„Jeremias Gotthelf.“ Von Paul Fechter (Die Brücke IV, 4. Berlin).

„Ein lebendiger Volkserzieher. Das Werk Jeremias Gotthelfs.“ Von Gottfried Ludwig (Eckart V, 4. Berlin).

„Um Bachofen und nach Bachofen.“ Von Emmy von Egidy (Der Kunstwart XLII, 8. München).

„Das Doppelproblem bei Velten Andres in den ‚Akten des Vogelsangs‘.“ Von Hans Heimbach (Mitteilungen für die Gesellschaft der Freunde Wilhelm Raabes XIX, 2. Braunschweig).

„Raabe-Federn.“ (Ebenda.)

„Der Höhenstrolch. Für Peter Hille, anläßlich seines 25. Todestages, 7. Mai 1929.“ Von Arthur Seehof (Die Literarische Welt V, 18. Berlin).

„Gustav Landauers Briefe.“ Von J. M. Lange (Die Weltbühne XXV, 18. Berlin).

„Dem Gedächtnis Gustav Landauers.“ (Das werdende Zeitalter VIII, 5/6. Berlin).

„Erinnerung an einen Tod (Gustav Landauer).“ Von Martin Buber (ebenda).

„Gustav Landauer.“ Ein Vermächtnis. Von Friedrich Franz von Unruh (ebenda).

„Christian Morgenstern.“ Von Wilhelm Knevels (Der Geisteskampf der Gegenwart LXV, 4. Gütersloh).

„Rede für Karl Stamm.“ Von Konrade Bänninger (Der Lesezirkel XVI, 7. Zürich).

„Unglücksmenschen. VI: Sebastian im Traum (Georg Trakl).“ Von Paul Wiegler (Die Literarische Welt V, 19. Berlin).

* * *

„Gerhart Hauptmanns neues Drama [Spuk].“ Von R. K. Goldschmidt (Baden-Badener Bühnenblatt IX, 35/36.).

„Die Dramen Ernst Barlachs (Schluß).“ Von Wilhelm Knevels (Der Geisteskampf der Gegenwart LXV, 4. Gütersloh).

„Julius Hart.“ Von Julius Bab (Der Schriftsteller XVII, 4/5. Berlin).

„Frida Schanz zum 70. Geburtstag.“ Von Gertrud Haupt (Deutsche Welle 1929, 19. Berlin).

„Grethe Auer, eine schweizer Schriftstellerin von europäischer Bedeutung.“ Von —r (Sie und Er V, 16. Zürich).

„Der Epiker Hermann Stehr und sein Weltbild.“ Von Wilhelm Meridies (Der Kunstwart XLII, 8. München).

„Zu Robert Kurpiuns 60. Geburtstag.“ Von Kaisig (Die Brücke zur Heimat 1929, 4. Berlin).

„A. Th. Sonnleitner.“ Von W. Smital (Radio V, 30. Wien).

„Der Zwischenaktcharakter.“ Neues zum Fall Rudolf Borchardt. Von Willy Haas (Die Literarische Welt V, 20. Berlin).

„Hermann Hesse.“ Von Lothar Ring (Radio V, 30. Wien).

„Hermann Essig und seine ‚Glückskuh‘.“ Von Franz Graetzer (Der Scheinwerfer II, 15. Essen).

„Bruchstück meines Lebens.“ Von Jakob Haringer (Die Bergstadt XVII, 8. Breslau).

„Symbol und Mysterium.“ Zur Erstaufführung von Max Mells „Nachfolge Christi-Spiel“. Von Walther Landgrebe (Baden-Badener Bühnenblatt IX, 25).

„Wie entstand die ‚Katharina Knie'?" Von Carl Zuckmayer (Stadt-Anzeiger XXVII, 36. Mannheim).
„Franz Molnár, der Meister der Dialoge." Von Rafael Hualla (Radio V, 31. Wien).
„Friedrich Griese." Von Curt Kohlmann (Die Lese IV, 9. Köln).
„Ballade von der Stadt." Von Franz Theodor Csokor (Radio V, 30. Wien).
„Ein junger danziger Dichter: Martin Damß." Von H. Hellmuth (Ostdeutsche Monatshefte X, 2. Berlin).
„In eigener Sache." Von Peter Martin Lampel (Der Fackelreiter II, 4. Hamburg-Bergedorf).

* * *

„Geist und Stoff." Gedanken zur ältesten deutschen Fassung des „Kaufmanns von Venedig". Von Irmgard Tanneberger (Baden-Badener Bühnenblatt IX, 34).
„Berliner Stunden mit H. G. Wells." Von Antonina Vallentin (Die Literarische Welt V, 18. Berlin).
„Einige Worte als Vorrede zu St.-J. Perse ‚Anabasis'." Von Hugo von Hofmannsthal (Neue Schweizer Rundschau XXII, 5. Zürich).
„Die ‚Comédie Française'." Von Henri Lyonnet (Deutsch-Französische Rundschau II, 5. Berlin).
„Napoleon in der italienischen Dichtung." Von August Vezin (Literarischer Handweiser LXV, 8. Freiburg i. B.).
„Calderon." Von Josef Bergenthal (ebenda).
„Neues über Calderon." Von Hubert Becher S. J. (Stimmen der Zeit LIX, 8. Freiburg i. B.).
„Der Anonymus der Neuzeit. Zu Charles de Costers 50. Todestag." Von Karl Wolfskehl (Die Literarische Welt V, 19. Berlin).
„Flanderns Dichter." Von Herbert Martens (Süddeutsche Monatshefte XXVI, 8. München).
„Religiöser Gehalt in Selma Lagerlöfs Werken." Von Else Zurhellen-Pfleiderer (Die Christliche Welt XLII, 8. Gotha).
„Siegfried Siwertz." Von Curt Kohlmann (Die Lese IV, 9. Köln).
„‚Linsinka' [Dmitri Smolin]." Von Valerian Tornius (Der Scheinwerfer II, 14. Essen).

* * *

„Stoff und Form des neuen Dramas." Von Curt Elwenspoek (Die Volksbühne IV, 2. Berlin).
„Wir sind Theaterleiter, wir!" Von Stefan Großmann (Die Literarische Welt V, 17. Berlin).
„Zur Geschichte der Faustaufführungen." Von Walter Heynen (Masken XXII, 16. Düsseldorf).
„Abschied vom Staatstheater." Von Pius Mar (Die Weltbühne XXV, 18. Berlin).
„Bühnenbild und neues Drama." Von Edward Suhr (Die Volksbühne IV, 2. Berlin).

* * *

„Buch und Leser." Von Joseph Bernhart (Der Kunstwart XLII, 8. München).
„Kunst ist nicht frei, sondern wirksam: ars militans." Von Alfred Döblin (Die Literarische Welt V, 19. Berlin).
„Dichtung in der Diaspora." Von Wolfgang von Einsiedel (Die Tat XXI, 2. Jena).
„Aus allen Breiten." Von Otto Flake (Die Neue Rundschau XL, 5. Berlin).
„Dichtung und Religion." Schluß. Von Fritz Gräntz (Die Christliche Welt XLIII, 8. Gotha).
„Grundbegriffe der deutschen Verswissenschaft." Von Paul Habermann (Neue Jahrbücher V, 2. Ilberg).
„Junge deutsche Lyrik." Versuch einer Deutung. Von Otto Heuschele (Eckart V, 5. Berlin).
„Plagiataffären." Von W. H. (Die Literarische Welt V, 20. Berlin).
„‚Schmutzsonderklasse'." Von Erich Kästner (Die Weltbühne XXV, 20. Berlin).
„Psychologie der deutsch-französischen Annäherung." Von Henri Lichtenberger (Deutsch-Französische Rundschau II, 5. Berlin).
„Die Krise des Romans." Von François Mauriac (Die Neue Rundschau XL, 5. Berlin).
„Kleinform und Zeitgeist." Bemerkungen zu einigen neueren Aphoristikern: Peter Altenberg, Alfred Polgar, Egon Friedell, Alfred Kerr, Gustav Frenssen, Wilhelm von Scholz, Christian Morgenstern, Friedrich Kayßler. Von Otto Maurer (Eckart V, 5. Berlin).
„Der Weg aus dem ‚Exil'." Zur neuen Begegnung zwischen Religion und Kunst. Von Wilhelm Michel (ebenda).
„Die neuen Beziehungen zwischen Religion und Dichtung." Von Wilhelm Michel (Der Kunstwart XLII, 8. München).
„Vom Naturalismus bis zur Gegenwart." Von Hermann Pongs (Zeitschrift für Deutschkunde XLIII, 4. Leipzig).
„Buch und Volk in unserer Zeit." Von Bernhard Rang (Der Kunstwart XLII, 8. München).
„Das Kriegserlebnis in der deutschen Literatur." Von Dietrich Rintelen (Markwart V, 4. Hannover).
„Musik und Sprache." Von Erwin Stranik (Baden-Badener Bühnenblatt IX, 28).
„Biblische Gestalten in der neuen Dichtung." Von Harald Theile (Eckart V, 4. Berlin).
„Der Krieg in der Literatur." Von Ernst Weiß (Die Neue Rundschau XL, 5. Berlin).
„Bild und Ton." Von Fritz Richard Werkhäuser (Das Schauspiel 1928/29, 11. Königsberg i. Pr.).

Echo der Bühnen

Dresden

1.

„Die Unüberwindlichen." Ein Nachkriegsdrama in vier Akten. Von Karl Kraus. (Uraufführung des Dresdener Schauspielerstudio im Residenztheater am 5. Mai 1929.)

Um den Wert — oder Unwert — dieses Stücks zu kristallisieren, muß man von der Verstümmelung durch die Zensur absehen. In Wien wurde das ganze Stück verboten, zur dresdener Uraufführung der dritte Akt. „Die Unüberwindlichen" dieses brennenden Publizisten sind kein Nachkriegsdrama. Dazu fehlt dem Stück so ziemlich alles. Das Für und Wider ist nicht plastisch herausgearbeitet, der Versuch einer künstlerischen Gestaltung hebt den politischen Tagesstoff nicht ins Reich der Dichtung. Kein Aufbau, keine Steigerung der



Bühnenbild aus Karl Kraus' „Die Unüberwindlichen"
Zeichnung von B. F. Dolbin

Handlung. Ein Tendenzstück mit Handlungsbrocken. Die Ablehnung dieses kecken Stücks, das die Pressekorruption als Handwerk erklärt, war durch die Getroffenen verständlich. Scharf sind die behördlichen Mißgriffe im Rampenlicht. Schlimmer geht's der juristischen Spitzfindigkeit im politischen Mäntelchen, am schlimmsten der Presse, die in ihrer Abhängigkeit von Behörde und Kapital als der „sieghafte Erpresser", als Zuchtrute unserer Zeit gegeißelt wird. Wer die Wahrheit sagt und seine Gesinnung vertritt, wird erledigt. Aber mit einem Achselzucken sind die „Unüberwindlichen" nicht abgetan, es sei denn, daß man jede Tendenz oder Groteske auf der Bühne ablehnte. Frisches Blut pulst in dieser schmissigen Satire, die auch zu guter Situationskomik führt. Scharfe Beobachtung, geschickte Persiflage in prickelnder Konzeption. Auf jeden Fall ist die Bühne im Fall Kraus mehr Agitationsplatz als Kunsttempel. Schade, daß in dieser bissigen politischen Revue die Flammen der Entrüstung über den Gefühlsexhibitionismus und über die entgötterte Moral in dialogisierten, satirischen Berichten steckengeblieben sind und nicht eine Zeitgroteske geschaffen haben.

Die oben wiedergegebene Szenenzeichnung bedarf einer Erläuterung. Die Zweiteilung der Bühne durch das Aktenregal hat hier keineswegs den Zweck, platte Gleichzeitigkeit zu betonen oder zwei Begebenheiten szenisch-kontrapunktisch zu verflechten. Es ist vielmehr die szenische Sichtbarmachung der Doppelzüngigkeit des Polizeipräsidenten Wacker. Gleichsam augenblinzelnd schiebt sich einmal links, einmal rechts ein Zwischenvorhang zur Seite, die Szene freigebend; ein überdimensioniertes Einerseits-Andrerseits.

Auch im vierten Akt ist szenisch in neuer Art Hintergründiges gestaltet. Die beiden, der Festtafel assistierenden Diurnisten Hinsichtl und Rücksichtl (99 grädiger Nestroyscher Spiritus) üben gespenstisch-mystische Wirkung allein durch das hastig-erregte Aufsagen nackter erschütternder Berichte wiener Zeitungen aus den Tagen der Juni-Unruhen. Ein in seiner dramatischen Wirkung bisher noch nie erfahrener Spuk im grellsten Rampenlicht.

B. F. Dolbin

2.

„Jürg Jenatsch." Ein Drama in fünf Akten nach der gleichnamigen Erzählung Conrad Ferdinand Meyers. Von Heinrich Kaminski. (Uraufführung in der Staatsoper am 27. April 1929.)

Ein kläglich mißglückter Versuch zur Erneuerung des deutschen Dramas, zu dem man aber grundsätzlich Stellung nehmen muß. Unkünstlerisch, wie man mit den blendenden Mitteln modernster Technik und mit einem ungeheuerlichen Aufgebot von Künstlern ins Opernhaus flüchtete und trotz der Ausmaße eine geringe künstlerische Wirkung erreicht hat. Eine Seltenheit, daß ein Musiker darauf ausgeht, das Drama zu erneuern. Wohlverstanden, nicht das musikalische Drama, denn dieser Kunstform erklärte Heinrich Kaminski offenen Kampf; auch nicht das Drama an sich, das Schauspiel in dem „Übergewicht des Sehens, das notwendig auf Kosten anderer Erfahrungsmöglichkeiten gehen muß." Zum Mithelfer setzt er die Musik als untergeordneten Faktor ein, wobei laut Programmbuch sie das allgemeine Agens ergibt, das die Synthese herbeiführen soll. Jeder ernstgemeinte Versuch zur Erneuerung des Dramas kann uns nur wilkommen sein, aber ein so verworrenes Mischgebilde in unglaublicher Theaterfremdheit kann Verwirrung bringen. Es liegt eine Überschätzung der eigenen Kräfte des Verfassers vor, der kein Dichter ist, dem der Sinn für das Theater gänzlich abgeht. Armer Conrad Ferdinand Meyer! Man hat sein Geisteskind

gestreckt und theatralisch aufgeputzt, man hat es zerstückelt und mit fremden Rhythmen zu einem Schauspiel gemacht, man hat an dem geflickten Kunstprodukt herumgeschneidert, daß von der dichterischen Konzeption aus rein innerem Schauen wenig mehr blieb.
Dieser Jürg Jenatsch redivivus ist das Produkt eines Eigenbrötlers, der Handlungsbrocken aus dem Roman nimmt, sie als etwas Gegebenes hinstellt, von den dramatischen Impulsen loslöst und somit den Sinn der Dichtung C. F. Meyers fälscht. Dort ist der Verrat des Helden an seinem Lebensretter, dem Herzog, in den Mittelpunkt gestellt, hier bleibt die Szene marionettenhafter Aufputz, wesenlos in der Entwicklung des Dramas. Eine unverständliche Feme-Szene ist eingefügt. Ein stilloser Zwitter das Ganze. Grobsinnlich. Bluttriefend. Es gibt in dramatischer Veranschaulichung Morde aller Arten auf der Bühne, die für ein halbes Dutzend Hintertreppenromane ausgereicht hätten. Schußwaffen, Beil und Dolch in ihren Wirkungsmöglichkeiten. Kitschig der Höhepunkt. Der Held fällt vom Beil der Geliebten und zerfließt in Dank. Apotheose. Man muß über diese Bühnenkolportage und über diesen Stil der Stillosigkeit lächeln. Unverständlich die Vorgänge in ihrer inneren Verkettung. Verschwommenheit der Profilierung. Formlosigkeit im Aufbau. Veropertes Theater. Wir brauchen nicht neue Methoden von Guckkästen im Rampenlicht, wir brauchen gestaltetes Leben. Es geht hier nicht um eine Dramenform, es geht um die deutsche Kunst. Johannes Reichelt

München

1.

„Schlagt mich tot – aber ich muß lachen!" Schauspiel in acht Bildern. Von Hermann Ebbinghaus. (Uraufführung im Prinzregententheater am 24. April 1929.)

Ein Spiel aus der Inquisitionszeit in den Niederlanden. Sein Held der Spaßmacher Tyll. Seine Idee die Freiheit. Jeder seiner Atemzüge die Freiheit. Sein Schicksal, daß er um ihretwillen gegen alle zu kämpfen hat: gegen die Feinde innen im Land und außen und in sich selber. Wie dabei aus dem tollen Jungen ein besinnlicher, aus dem Schwätzer ein Schweiger, aus dem Springer ein Mann und ein Turm wird, ist die eine Wandlung. Wie er auch die übrigen mitreißt, die Masse der Stumpfen, der Trägen, der Faulen, der Feigen, das ganze Volk, soll die andere Handlung sein. Gewiß nicht leicht, was im Raum des Epos allein möglich wäre, in acht bunten, rasch verschwebenden Bildern glaubhaft zu machen. Aber wenn in der Musik von der Freiheit schon der Klang mehr als irgend etwas vermöchte! Dieses Spiel, diese Sprache, diese kurzen Reden und Sätze der mitunter einsilbigen Menschen haben Klang, Hebung, Senkung, Ebenmaß, Stärke, Klarheit und Farbe. Seit dem jungen Hanns Johst hatte kaum eine Szene so viel Schwung und Klang. Freilich konnte man seinem Tyll die Quelle gegenüberstellen: de Costers „Ulenspiegel", der bekanntlich als Bibel der Flämen gilt. Aber nimmt man ihm etwas vom Eigenen, wenn man auch noch Goethes Volksszenen im „Egmont" und Shaws Inquisitionstribunal in der „Heiligen Johanna" nennt? Schließlich würde sich ja Dostojewskis Großinquisitor ebenso zum Vergleich heranziehen lassen, trotzdem bliebe Ebbinghaus der selbständige Dichter, der er ist. Und ein Nachdenker dazu; denn so oft er die Freiheit anruft, immer wieder füllt er den Begriff mit Gehalt, indem er alle Arten der Freiheit kennt, und indem er sie nicht bloß kennt: die Freiheit des Denkens, des Fühlens, des Glaubens, des Handelns, die allerinnerlichste des Schweigens, und einerseits die Freiheit des Volksganzen, in dem wir aufgehen, und anderseits die Adlerfreiheit jedes königlichen Einzelnen, sondern sie auch zu unterbauen und zu begrenzen weiß. Und just dadurch, daß er die Gründe sowohl für als wider sie anführt, macht er den Dialog in den Höhepunkten der Stille zum geistigen und geistlichen Gespräch. Katholisch? wohl in der klugen Umsicht, Durchsicht. Protestantisch vollauf in der Gesinnung. Sehr wahrscheinlich, daß die Gestaltung und die Einheit sogar darunter litten, daß zuviel Probleme auf Tyll, nein, auf Ebbinghaus eindrängten. Aber wie dem sei, der Dichter verdiente den Beifall, den er fand; denn so sehr sein Werk in das Gewissen unserer Zeit redet, dem Gewicht der Fragen und Entscheidungen nach ist es ein überzeitliches, immerwährendes Drama, dem allerdings zur Spiegel-, zur Eulenspiegelkomödie noch zwei sehr wesentliche Elemente fehlen: der Witz des Wortes und der Szene.

2.

„Die Feuerglocke." Lustspiel in drei Akten. Von Raoul Auernheimer. (Uraufführung im Residenztheater am 7. Mai 1929.)

Auernheimer hat gewiß schon bessere Lustspiele geschrieben als „Die Feuerglocke", die um Begriffe seiner eigenen Anschauung über das Lustspiel zu gebrauchen, weder besonders lustig noch besonders luftig ist. Ja, gerade luftig ist dies Spiel am wenigsten, wenn man unter Luft und Zug eben auch Tempo mitversteht.
In Wien ist Kongreßzeit. Flirt, weil noch das Lämpchen glüht. Um einen polnischen Grafen, edel, vor allem scharmant, bewegen sich drei Frauen, erregen sich mehr und minder zwei Männer, die, wenn sie wissen, sicherlich immer nichts (von ihren Frauen) wissen. Dazu ein Hofrat der Polizei, der sowohl die Politik der

Diplomatie wie die Diplomatie der Liebe bespitzelt. Dazu ein Subalterner in verschiedenen Masken und Verkleidungen, der als Diener über Bauernfeld hin bis auf die Rollen der alten Lokalposse zurückgeht. Endlich ein Brief, von zarter Frauenhand natürlich, der kompromittieren würde, nach dem darum gefahndet und gehascht wird und der darum noch zur rechten, späten Lustspielzeit in Flammen aufgeht, auch er motivisch seit Sardou nachgerade nicht mehr neu. Würde das Lustspiel, in dem die Handlung niemals ausgelassen durchschlägt, mehr vom Dialog getragen, es wäre in den Spuren Bauernfelds mit Umwelt, Witz und noch mehr Behagen, freilich ohne das, was dann der qualifizierte Nachfolger in der Linie der wiener Gesellschaftskomödie Hermann Bahr, ob noch so gelockert, immer einbaut: die Substanz. Daß in das schleichende Schlenderspiel, als Napoleon von Elba wiederkehrt, mit einemmal die Pummerin, die schwere Glocke hereindröhnt, gibt ihm noch nicht den Klang von Schnitzler. Daß es in den Lichtern und Gewichtern von Figur zu Figur, von Akt zu Akt wechselt, ist zwar ein Reiz der Komposition, meinetwegen musikalisch, aber nachdem Auernheimer, der Essayist, in Mozart den Stern jeder durchseelten Komödie erkannt hat, möge der Dichter Auernheimer den Namen eines Großen umso weniger eitel nennen. Joseph Sprengler

Frankfurt a. M.

„Die Umkehr" von Arnold Zweig. (Uraufführung im „Neuen Theater" am 30. April 1929.)

In den chassidischen Legenden, die Martin Buber erzählt, ist auch die „Legende des Baalschem". Sehr zart, überaus dichterisch wird darin berichtet, wie der heilige Baalschem sich in eine Stadt begibt, den gegen die Juden eifernden Bischof, der einst selbst ein Jude war, in langer Zwiesprache zurückzuführen zum Glauben der Väter. Die Umkehr wird geahnt, sie schimmert durch. Diese Legende gab Arnold Zweig das Motiv zu seinem Schauspiel „Die Umkehr". Der Fürstbischof von Brixen, östlicher Jude ehedem, verfolgt die Juden und läßt alljährlich zum Osterfest ihrer einen verbrennen oder enthaupten. Stimmen und Gesichte des Traums gebieten dem Baalschem das Werk der Bekehrung. Er macht sich auf, wird als Jude erkannt, kommt ins Gefängnis, steht vor dem Bischof, wird zum Vollstrecker der geistigen Kräfte, die den Abtrünnigen zur Umkehr zwingen. Das Blut der Väter glimmt auf. Der Bischof sieht den Baalschem im Gebetsmantel und Riemen und tut ihm nach: die Väter. In der Osterpredigt bekennt sich der Bischof vor allem Volk als großen Sünder, denn ihm mangele der Liebe. Ein Jude tritt an die Kanzel, flüstert ihm zu, der Bischof erblaßt: die Väter rufen ihn. Er sitzt im gotischen Gemach, verquält von seinen Taten. Er prüft mit Kerze, Nadel, Maus, wie das Sterben tut. Er will sühnen. Aber der als Richter angeordnete Kardinal befiehlt: Geh als unbekannter Pilger in die Welt. Der Bischof gehorcht. Dem Volke wird gesagt, er sei gestorben. An den leeren Sarg treten Juden mit der Botschaft an den Toten: Wir verzeihen dir, wir zürnen dir nicht ob deiner Taten. So sprechen die Juden im Sinne des Rabbi. Es war sein Vermächtnis.

Die Juden mit hohen Friedensworten am Sarge, der Bischof in der Pilgermaske davor, der die Botschaft hört, der Kardinal, benommen von der sanften Gewalt und Größe jüdischer Satzung blickt in das Bild: die Szene ist dichterisch bedeutend. (Nicht nötig, zu sagen, daß auch der Christ seinen Feinden verzeihen muß.) Sie ist die stärkste des Abends, ein gutgesetzter Schlußpunkt. Gegen Zweigs These, der Mensch sei den Vätern pflichtig und habe das Gesetz seines, also ihres Wesens zu erfüllen, die Entfesselung aus dem Irrtum sei der Weg zur sittlichen Freiheit, soll hier nicht polemisiert werden. Der Referent weigert sich ihr und hält zu dem persönlichen Überschuß an Freiheit, den jeder Mensch neben der Hinterlassenschaft der Ahnen empfängt. Dem Dichter sei die These unbenommen. Nur: sein Bischof ist kein Kerl, er ist pathologisch, seine Kämpfe werden mit Visionen und Träumen bewerkstelligt, seine Umkehr reift aus Ängsten, er imponiert nicht.
Als dramatische Arbeit ist „Die Umkehr" ein Versager. Zweig hat sie als Wandel-Diorama aufgetan mit Glocken, Orgeln, Flöten, Gesichten und Träumen, die Worte sind dunkel und zu beziehungsvoll, ohne Plastik, das Thema umkreisend, die Menschen, die den Bischof umstehen, dienen nur dazu, ihm Gelegenheit zu geben, seinen Zustand zu kommentieren. Eine ernste Arbeit, aber keine, die nach vorwärts weist.

Rudolf Geck

Schwerin i. M.

„Karl der Große und die Andern." Eine moralische Komödie in drei Aufzügen. Von Georg Rommel. (Uraufführung im Mecklenburgischen Staatstheater am 20. April 1929.)

Ein wenig Abirren vom Wege der tugendsamen Ehe: er, der schon etwas abgelebte Dichter, hineilend in die Arme der verführerischen, die Gestalten seiner Dramen verkörpernden Schauspielerin, sie, die junge, vernachlässigte Frau an die Brust des schwärmerischen Hausfreundes, aber beide doch noch von dem letzten Schritt durch glückliche Umstände zurückgehalten, so daß sie am

Schluß unbefleckt in den ruhigen Hafen der Moral — der Untertitel deutet spöttisch darauf hin — wieder einlaufen können; dieser schon hundertmal verarbeitete Stoff gäbe wahrhaftig keine Veranlassung zum Aufhorchen. Auch seine Formung in den letzten Akten, wo nur noch rein Schwankmäßiges in der Handlung und in den Personen die Oberhand hat, wie beispielsweise in jener verdrehten, wenn auch sehr belustigend wirkenden Studienrätin, die durch ihr beständiges Hersagen der Regierungszeiten Karls des Großen und der anderen Kaiser dem Stück den Namen gegeben hat — das alles vermöchte der Komödie sicherlich keine besondere Beachtung zu erzwingen. Und doch wird sie erzwungen, noch dazu in hohem Maße, durch einen erstaunlich gekonnten ersten Akt. Da funkelt und gleißt es von Witz und Laune, von spielend leicht geführtem, fein geschliffenem und scharf zugespitztem Dialog. Auf den Hieb des boshaft scherzenden Worts folgt der ebenso sicher treffende Gegenhieb. Alles in der glänzend gebauten Handlung ist Fluß und Bewegung; die gesponnenen Fäden scheinen zu köstlichen Verwicklungen hinzuleiten. Und dann? Dann enttäuschen, wie schon angedeutet, die nächsten Akte leider in vielfacher Hinsicht; die anfänglich gegebenen Versprechungen werden nur in sehr geringem Umfang gehalten. Aber trotz alledem, es verblüfft unweigerlich, daß jemand, der nicht zu den längst anerkannten Herrschern der Bühne gehört, überhaupt imstande war, solchen ersten Akt zu schreiben, verblüfft um so mehr, wenn man verwundert feststellt, daß der Verfasser auf dramatischem Gebiete noch ein völliger Neuling sein muß, da sein Name nicht einmal im Mitgliederverzeichnis des Verbandes deutscher Bühnenschriftsteller zu finden ist, jener Vereinigung, der jeder schon öffentlich hervorgetretene Dramatiker zwangsweise angehören muß. Was also liegt hier vor? Ist dem Verfasser in einer glücklichen Stunde ein Zufallswurf gelungen, oder bedeutet er eine Hoffnung? Erst die Zukunft kann es erweisen.

Erich Hagemeister

Kassel

„Das Scheidungsfieber." Lustspiel in drei Akten. Von Herbert Eulenberg. (Uraufführung im Kleinen Theater am 27. April 1929.)

Der Eindruck dieses „Lustspiels aus der besten Gesellschaft" — warum nicht gleich aus der ersten besten? — ist, obschon eindeutig genug, ein seltsames Gemisch aus Betrübnis und Empörung: aus Betrübnis darüber, daß ein Dichter vom Range Eulenbergs auf der Stufenleiter des Mißlingens eine solche Tiefe hat erreichen müssen, und aus Empörung darüber, daß in einer Zeit, da die Dichter zu einer Akademie sich zusammenschließen, um dem Dichtersein in Deutschland einen repräsentativen Charakter zu geben, ein Dichter das schlechteste Beispiel gibt, das er geben kann — das Beispiel des Mangels an Selbstzucht und Selbstkritik.
Eulenberg ist doch noch kein Greis, dem in Berücksichtigung etwaiger Altersschwäche derartige Entgleisungen nachsichtig zu verzeihen wären. In welcher Weltabgeschiedenheit lebt er denn, um nicht selber zu sehen, daß dieses, wie er sagt, „in wohlbekanntesten Kreisen" (o deutsche Sprache!) spielende Stück in gar keinen Kreisen des Lebens spielt, sondern im Kreise von Pappfiguren, die eine papierene Sprache ohne Inhalt reden und untereinander keinen Zusammenhang haben als den einer unsagbar dürftigen Handlung, die das Wort von Kurt Martens über die Unerschöpflichkeit der Erfindungsgabe Eulenbergs zuschanden macht?
Und wenn es einem Autor, den die Bühne unwiderstehlich anzieht, schon passiert, daß er sich so peinlich verläuft im Irrgarten des Ehrgeizes — muß er sich dann noch in eigener Person vor ein Produkt stellen, das nur aus Achtung vor seinem Namen und vor dem Bemühen der Schauspieler nicht sofort mit lautem Protest (fast wäre es dazu gekommen) abgelehnt wurde? Es wirkt, in Ansehung der Gesamtheit heutiger deutscher Dichtung einigermaßen beklemmend, daß hinsichtlich eines Mannes vom Format Herbert Eulenbergs Fragen wie diese aufgeworfen werden müssen.

Will Scheller

Echo des Auslands

Polnischer Brief

Die lyrische Hochflut, die bislang alle anderen Dichtungsgattungen zu überschwemmen drohte, hat sich gelegt. Die Zahl der lyrischen Techniker mag nicht abgenommen haben, aber die Lyriker sind seltener geworden. Das Wörterbuch allein macht's nicht. Es erscheinen auch jetzt noch Lyrikbücher in ansehnlicher Zahl — man merkt ihnen aber die äußere Mühe an, sozusagen die Hand —, bisweilen die Kopfarbeit, aber nichts von dem Herzenskrampf, dem sich blutig das Wort entringt. Nur wenige Bücher bedeuten ein Mehr an Qualität und Artung. An Leopold Staffs „Nadelöhr" („Ucho igielne" — Warschau, Mortkowicz) kann man nicht achtlos vorübergehen. Das Buch zeigt den der älteren Generation beigezählten Dichter (vgl. L. E. XXIV, 1253) auf der Höhe seines Schaffens. Es ist ein einsames Buch, aber warm, hell und tiefsichtig. In-

brunst ist darin ohne Pose, Kosmisches ohne großtuende Geste. Jede Zeile nahezu zeigt die Richtung nach oben. Auch Jan Pietrzyckis „Italienische Madonnen" („Włoskie madonny" — Krakau, Krzyżanowski) weichen in Form und Inhalt von der heute umlaufenden Lyrik ab. Das Thema ist nicht „aktuell", und die makellose Form führt in jene Traditionen zurück, denen Schönheit der Dichtkunst einziger und alleiniger Höchstzweck ist. Pietrzyckis Lyrik nimmt in ihrer Versonnenheit das Gepräge eines romantischen Klassizismus an. Die führenden Lyriker des Tags geben in letzter Zeit — für ihr Alter ein wenig zu früh — ihre „gesammelten Gedichte" heraus. — Kasimira Iłłakowicz (L. E. XXX, 353) bringt in ihrem „Spiegel der Nacht" („Zwierciadło nocy" — Warschau, Mortkowicz) manches starke Stück, manche einprägsame Zeile, wird aber, da sie des Wortes allzu mächtig ist, häufig zum Mißbrauch dieser Macht verleitet, was eine gewisse Weitschweifigkeit zur Folge hat. In seiner „Macht des Traumes" („Potęga snu" — Warschau, Mortkowicz) webt Julian Wołoszynski um die jüdische Maria, die französische Johanna und die italienische Beatrice den Zauber zart duftender Weiblichkeit. In das Gebiet der Lyrik gehört auch die stellenweise nur zu ihrem Nachteil im philologischen Fahrwasser segelnde, im ganzen aber wohlgelungene Nachdichtung des Catull „Catullus" von Zygmunt Reis.

Das Kapitel Prosa. Wladimir Perzynskis (L. E. XXV, 169) Roman „Dwoje ludzi" („Zwei Menschen" — Warschau, Gebethner u. Wolff) arbeitet mit alten Requisiten, und wenn man ihn zu Ende gelesen hat, trägt man den Eindruck davon, daß der Autor dem Stoff etwas schuldig geblieben sei. Hanna Mortkowicz scheint eine Anfängerin zu sein. Darauf läßt mancher gedankliche Fehlsprung und ein noch nicht völlig sicheres Handhaben der Romantechnik schließen. In ihrem Roman „Gorycz wiosniana" („Frühlingswermut" — Warschau, Mortkowicz) versucht sie das Wachsen, Werden und Reifen eines Mädchens aus der Kriegszeit vor Augen zu führen. Das Buch mutet in seiner Aufrichtigkeit wie ein Bekenntnis an. Das gleiche Motiv, aber ins Psycho-Physiologische umgebogen, mehr dem Erotischen zuneigend, behandelt Maria Kuncewicz in dem Roman „Twarz mężczyzny" („Das Gesicht des Mannes" — Warschau, Mortkowicz). Anders erscheint Stefan Grabinski. Er hat bereits einige Novellenbände herausgegeben (L. E. XXIV, 1251 und XXVII, 363) und sich als Prosaist von eigener Artung bewährt. Grabinski ist Hirnmensch und Mystiker zugleich. Er hat das Unbewußte, Okkulte hierlands literaturfähig gemacht. Auch in seinem jüngsten Roman „Klasztor i morze" („Kloster und Meer" — Warschau, Hoesick) läuft das Unheimliche mit, gleichsam rahmenartig die Handlung umsäumend, die sich an und auf dem Baltischen Meer abspielt. Ihren schwerkranken Bräutigam dem Leben wiederzugewinnen, gelobt Hanka, der irdischen Liebe zu entsagen und Nonne zu werden. Der genesene Bräutigam, von den Wogen des Lebens hin und her getrieben, versteht sich endlich dazu, seine einstmalige Braut aus dem Kloster zu entführen. Aber bei einem nächtlichen Sturm — das Kloster steht auf einem Fels am Meer — kommt er ums Leben. Durch seinen Versuch aber, dem Kloster eine Christo Verlobte zu entreißen, ladet er auf sich einen schweren Fluch, der gebüßt werden muß. Die postume Buße des Bräutigams zieht sich wie ein roter Faden durch den ganzen Roman, in dem Kloster und Meer, als ewige Stille und ewiges Bewegtsein, einander gegenüberstehen. Älterer und jüngerer Zeiten Wirklichkeit läßt Piotr Choynowski in seinem Novellenbuch „O pięciu panach Sulerzyckich" („Von den fünf Herren Sulerzycki" — Warschau, Gebethner u. Wolff) aufleben. Es sind reizvolle Plaudereien, farbig gezeichnet, zeitgemäß abgetönt und fein pointiert, mit satirischem Anflug. Nahezu ganz dem Satirischen neigt Waclaw Rogowicz zu, in seinen „Historje do niczego niepodobne" (etwa: „Unwahrscheinliche Geschichten" — Warschau, Rola). Die sogenannten Stützen der Gesellschaft nimmt er aufs Korn, die Maulmacher, die obskuren und bornierten Tonangeber; vollends die Mystiker, die verzückt tun und in Wahrheit sich vom Sexus kitzeln lassen, die Schöngeister, die äußerlich prunken und innerlich hohl sind und faul. Es ist ein Buch der Empörung gegen die Sinnlosigkeit des Tags. Gleichfalls aus dem Tag ist der Roman „Lenora" (Lemberg, Ossolineum) von Julius Kaden-Bandrowski (L. E. XXX, 354) herausgewachsen. Er nimmt großen Anlauf, bereitet auf Großes vor (indem er uns mitten in die Reibungen zwischen Kapital und Proletariat hineinführt), das wohl erst die folgenden Teile — „Lenora" ist als erster Band eines Romanzyklus gedacht — bringen und aufrollen sollen. Als die bedeutendste künstlerische Leistung des Jahres auf dem Gebiete epischer Prosa ist der — stofflich gegenwartsferne — Roman „Złota wolność" („Die goldene Freiheit" — Krakau, Krakowska Spółka Wydawnicza) von Zofja Kossak-Szczucka (L. E. XXVII, 363) anzusprechen. Es gibt gewiß eine Anzahl polnischer Bücher, deren Inhalt tiefer, deren Form gewandter, deren Sprache blumenreicher, als es in diesem Roman der Fall ist. Was ihn aber über andere erhebt und ihm den Stempel eines Meisterwerks aufdrückt, das ist — wenn man so sagen darf — die chemische Verbindung von Stoff und Form. Romane sind im allgemeinen kurzlebig, und was von der Prosa dem Zahn der Zeit stand-

hält, ist Historie oder Mythos, Märchen oder Legende. Dieser Roman nun streift ans Mythische. Das Polen Sigismunds III. mit seiner Anarchie, Sektiererei und Demetriusaffäre formt sie zu einem reizvollen Gebilde — mit epischer Ruhe und Geduld, mit feinem Takt im Beherrschen und Anwenden künstlerischer Mittel.

Einige Bücher führen erfreulicherweise in die Antike. Jan Parandowskis (L. E. XXVIII, 48) „Dwie wiosny" („Zwei Frühlinge" — Lemberg, Ossolineum) sind der poetische Niederschlag einer Reise in Sizilien und Griechenland — ein Buch von hohem poetischen Reiz. Aus dem Wissen um die logische Gesetzmäßigkeit der Prosa wie aus der engen Beziehung des Verfassers zu seinem Stoff erwächst hier ein Gebilde von höchster Stilreinheit. Derselbe Verfasser hat auch Longos' „Daphnis und Chloe" dem polnischen Lesepublikum mundgerecht gemacht und „Aspazja" hervorgezaubert. Taddäus Sinkos Reisebuch „Od Olimpu do Olympji" („Vom Olympus nach Olympien" — Lemberg, Książnica-Atlas) ist ein höher zu wertender polnischer Baedeker, der viel Wissenswertes über das ferne und nahe Griechenland bringt. In fernes Land, und zwar in das subtropische Afrika führen „Die Sklaven der Sonne" („Niewolnicy słońca" — Posen, Wydawnictwo Polskie) von F. A. Ossendowski. Die Sonne, die wir als Lebensträgerin und frohe Lebenserhalterin preisen, erscheint hier als ein verheerendes, hirnverdunkelndes Grausen, das den Menschen zum Sklaven macht und nur seine Instinkte aufpeitscht bis zur Raserei und Vernichtung. Die Bildhaftigkeit der geschilderten Vorgänge, die bewegte Szenerie machen das Buch zu einer spannenden Lektüre. Während Kasimir Grochowski in seinem Buch „Polacy na Dalekim Wschodzie" (Charbin) über das Leben der Polen im fernen Osten informierenden Aufschluß gibt, bietet Jerzy Smoleński in seinem mit vortrefflichen Illustrationen versehenen Buch „Morze i Pomorze" („Das Meer und Pommern" — Posen, Wydawnictwo Polskie) einen Versuch künstlerischen Erdbeschreibens — etwa im Sinne Josef Pontens.

Auf dem Gebiete der Literaturgeschichte ist vor allem Manfred Kridls „Polnische Literatur des 19. Jahrhunderts" („Literatura polska 19. wieku" — Warschau, Arct) zu vermerken. Sie ist in drei Bänden methodisch zusammengefaßt, übersichtlich geordnet und bei Heranziehung der Literaturen des Westens treffend beleuchtet. Viktor Hahn hat die Bibliographie um „Staszic" gesammelt; aber von außerordentlichem Wert ist seine „Bibliographie der polnischen Bibliographie" („Bibljografja bibljografji polskiej" — Lemberg, Altenberg) — ein nach Wissensfächern aufgestelltes Verzeichnis der das Gesamtgebiet der Bibliographie betreffenden Literatur. Wissenschaftlich hoch zu werten sind auch die im Jahrbuch des Ossolineums „Rocznik Zakładu Narodowego im. Ossolinskich 1927/28" gesammelten Aufsätze über Literatur und Geschichte älterer und neuerer Zeit. Das genannte Institut feierte im Juni 1928 sein Zentenarium, aus welchem Anlaß mehrere auf seine Geschichte, Stifter und Förderer bezugnehmende Bücher herausgegeben wurden. Von Adam Fischer stammt ein historischer Umriß der Anstalt („Zakład Narodowy im. Ossolinskich"); Bronisław Gubrynowicz charakterisiert „Josef Maximilian Ossolinski" als Menschen und Schriftsteller; Władysław Tadeusz Wisłocki wird „Jerzy Lubomirski", dem Menschen und Staatsmann gerecht.

An dichterischen Zeitschriften (die hier sonst ein kurzes Dasein fristen) ist eine neue, seit Juli 1928 in Krakau erscheinende zu notieren: „Ezoter". Es schart sich um sie eine aufstrebende und ernst meinende Jugend, die die Dichtung wieder in Recht und Würde einsetzen will.

Von Übersetzungen deutscher Autoren aus jüngster Zeit sind zu erwähnen: Sudermanns „Es war", Th. Manns „Zauberberg", Hesses „Steppenwolf", St. Zweigs „Verwirrung der Gefühle".

Lemberg — Hermann Sternbach

Südslawischer Brief

Das serbokroatische Drama der Gegenwart

Der Literaturprofessor Frank Wollmann hat dem serbokroatischen Drama ein ganzes Buch gewidmet, es führt den Titel „Srbochrvatské drama" und ist unlängst im Verlag der Komenský-Universität in Bratislava erschienen. Dieses Buch, das von den Uranfängen der südslawischen Dramatik erzählt, von den dalmatinisch-ragusanischen Kirchenspielen, und die Entwicklung und Bewegung bis 1914 überschaut, untersucht in seinem Schlußkapitel die Motive und Ideen der serbischen und kroatischen Dichter und bringt sie auf eine erklärende Schlußformel: Der Kampf um die nationale Freiheit und politische Selbständigkeit war das Um und Auf für jedes Drama. Die Erinnerung an das Kossovo-Polje, wo einst Serbiens Freiheit verloren ging, wetterleuchtete daher fast in jedem Akt, und alle Dramenstoffe knüpften irgendwie an die Vergangenheit an, die im epischen Lied gewöhnlich schon früher zu Kunst gestaltet worden war. Die Dramatik des Südslawen erschöpfte sich also im nationalen Volksstück und hat höchst selten ein soziales oder gesellschaftliches Problem zur Diskussion auf die Bühne gestellt.

Was Wollmann für die Zeit vor dem Krieg behauptet, gilt auch heute noch. Sobald es nationale oder historische Begebenheiten behandelt, erreicht das süd-

slawische Drama klassische Höhen, während die Arbeit auf anderen Gebieten im Mittelmäßigen stecken bleibt. Auch die sozialen, revolutionären, himmelstürmenden Bühnenarbeiten Krležas wurzeln letzten Endes doch in irgendeiner nationalen Idee. Ivo Vojnović, Südslawiens größter und erfolgreichster Dichter, hat ein modernes Drama geschrieben. Seine letzte Arbeit, das „Maskenspiel in der Dachkammer", kehrt zur Poesie Ragusas, zum Niedergang seiner patriarchalischen Würde zurück und ist als vierter Teil der „Ragusanischen Trilogie" zu bezeichnen. Das größte Drama Vojnović' aber, seine „Imperatrix", die 1917 in Fragmenten vorlag und von der k. und k. Zensur unterdrückt wurde, weil sie in visionärer Form den Untergang des alten und den Aufstieg eines neuen Reiches prophezeite, ist noch immer unvollendet. Vojnović will diesen Torso bestehen lassen, weil es heute, nach dem Triumph des südslawischen Einheitsgedankens, keinen Sinn mehr hätte, nationale Zukunftsmusik anzustimmen.

Milan Ogrizović ist vor vier Jahren in Agram gestorben. Seine letzte Bühnenarbeit war ein dramatischer Epilog „U Bečkom Novom Mjestu", der anläßlich des Zrinski- und Frankopan-Jubiläums als Festspiel aufgeführt wurde und die Dramatisierung einer historischen Begebenheit ist. In seinem Nachlaß fand sich ein vollendetes Drama, „Vučina" betitelt, das die Geschichte eines kroatischen Weibsteufels behandelt.

Es spielt in bäuerlichem Milieu und bringt Vater und Sohn in blutigen Gegensatz, weil sie beide die junge Stana lieben. Diese entscheidet sich für den Sohn, aber der Vater tötet ihn und wirbt weiter um das Mädchen, die sich ihm hingibt, um Rache für die Ermordung des Geliebten zu nehmen. Doch Vučina, dieser felsenstarke Mann, besiegt auch alle ihm feindlichen Gefühle und der unterjochte Weibsteufel wendet sich ihm in heißer Liebe zu. Das Stück, am kroatischen Landestheater in Agram uraufgeführt, trug einen Achtungserfolg davon, es reicht an die übrigen Arbeiten Ogrizović' nicht heran, der mit seiner „Hasanaginica" in der südslawischen Literaturgeschichte unsterblich bleiben wird.

Den belgrader Lustspieldichter Branislav Nušić hat Skerlić einmal treffend als den Scribe der serbischen Literatur charakterisiert. Er ist ein geschickter und geistreicher Komödienfabrikant, der aus dem Handgelenk arbeitet. In Sarajevo wurde eine Serie von fünf neuen Einaktern, unter dem Gesamttitel „Kleine Szenen" gespielt, und in Belgrad fand die Uraufführung der Komödie „Sumnjivo lice" statt. Diese ist eine politisch-soziale Satire, die unter dem Einfluß von Gogols „Revisor" entstanden ist und die korrupten Verhältnisse zur Zeit der Obrenoviće verspottet. Sie spielt in einem gottverlassenen Provinzstädtchen. Der Bezirksvorsteher Pantić, der mit Vorliebe fremde Briefe liest, hat auf diesem Weg erfahren, daß seine Tochter Marica einen heimlichen Bräutigam hat. Er will in den nächsten Tagen kommen und um Maricas Hand bitten. Gleichzeitig trifft aus Belgrad ein chiffriertes Telegramm ein, das die Verhaftung eines gefährlichen Revolutionärs, der auf der Flucht in das Bezirksstädtchen kommen wird, befiehlt. Selbstverständlich wird der Bräutigam als der „Verdächtige" festgehalten, der Amtsvorsteher frohlockt und erhofft sein Avancement. Aber dann stellt sich der Irrtum heraus, der Revolutionär wurde irgendwo anders festgenommen und der Bezirksvorsteher ist doppelt blamiert, denn er hatte bereits nach Belgrad die Verhaftung gemeldet und von dort die Antwort erhalten, er möge seinen Gefangenen nur auch in Haft behalten, da auch dieser ein gefährliches Individuum zu sein scheine. So muß nun Pantić nach Belgrad fahren und dort seine Dummheit beichten, um wenigstens die Verlobung seiner Tochter wieder flottmachen zu können.

Endlich kam auch Krleža, der weitaus Begabteste unter der dramatischen Jugend Südslawiens, zu Bühnenehren. Man wollte in Agram sein Drama „Galicija" spielen, das ein kriegerisches Motiv behandelt, doch wurde das Stück wegen seiner antimilitaristischen (und auch pazifistischen) Tendenz von der Zensur verboten. Dafür wurde „Golgatha" trotz aller szenischen Schwierigkeiten uraufgeführt, jenes kollektivistische Drama, das keinen einzelnen Helden hat, sondern der Masse diese tragende Rolle zuweist. Die Handlung ist sehr revolutionär: Die Arbeiter wollen das Arsenal in die Luft sprengen, um den Tod der verurteilten Genossen, die am nächsten Tag hingerichtet werden sollen, zu verhindern, doch Kristijan verrät die Verschwörung, die im Keim unterdrückt wird. Die Anführer werden getötet, nur Pavle gelingt es zu entkommen, er sucht bei Ksaver Unterkunft und Hilfe. Dieser verweigert sie dem Flüchtigen, der entdeckt und an dem Baum vor Ksavers Haus aufgehängt wird. Die Arbeiter gehen wieder in die Fabrik. Andrej wirft Kristijan den Verrat vor, doch dieser leugnet, schwört bei dem Leben seines einzigen Kindes einen Meineid, und es gelingt ihm sogar, die Massen auf seine Seite zu bekommen. Als die Opfer seines Verrates zu Grab getragen werden, hält er die Grabrede. Er ist der unbestrittene Führer der Massen geworden, nur sein geliebtes Kind, bei dessen Leben er falsch geschworen hatte, muß sterben, es wird erwürgt. — Obwohl das Stück keine einheitliche und konzentrierte Handlung hat, übte es doch bei seiner Premiere starke Wirkung aus, ebenso wie das jüngste Drama Miroslav Krležas „Vučjak", das eben-

falls in Agram zur Uraufführung kam. Ein destruktives Schauspiel mit einer wilden, ungeordneten, ungehobelten Handlung. Krešimir Horvat, der in seiner Retorte die Volksseele destillieren will, wirft, angeekelt von der Aussichtslosigkeit seines Vorhabens, das Redaktionspapier, auf dem er schreiben sollte, weg und flüchtet in die Reinheit des Landlebens. Dort trifft er einen Kellner aus Budapest, eine Dirne aus Chikago, einen betrunkenen Unteroffizier, einen verhungerten Schullehrer, hört sie von einer illustrierten Zeitung, die das Leben sein soll, schwärmen, kommt dann, von einer Räuberbande angefallen, verwundet und ausgeplündert, in das Haus seines Vorgängers, der ihm seine Erfahrung schenken will. Aber jedes Wort verletzt und zerreißt seinen Idealismus. Und er watet mit seinen Stadtschuhen im Dorfkot weiter, tritt die Liebe einer sich opfernden Frau mit Füßen, philosophiert mit dem dummen Dorfstier, erkennt das Pharisäertum der Bauernseele, eine Bordellmama wird seine Geliebte, und vor dem Grammophon hört er seine mystische Erlösungshymne. Diese wilde, ungezügelte Handlung wäre unverständlich, wenn der dichterisch ausgefeilte Dialog nicht verständlich machen würde, was der Autor sagen will. Trotz der großen literarischen Anforderungen an das Publikum wurde auch dieses Stück Krležas ein theatralischer Erfolg.

Das zweite Talent, das aus der Kriegszeit herangewachsen war, der Dalmatiner Ulderiko Donadini, ist, kaum dreißig Jahre alt, in der Irrenanstalt gestorben. Er war nach seinem glücklichen Debut mit dem pathologisch-erotischen Drama „Abgrund“ mit einem „Sturmspiel“ hervorgetreten, das wenig Erfolg hatte. In seinem Nachlaß fand sich ein Einakter „Gogols Tod“, der in Belgrad zum erstenmal aufgeführt wurde. Darin wird das merkwürdige Schicksal des russischen Schriftstellers beschrieben, den, als er krank danieder liegt, die Hauptpersonen aus seinen Romanen besuchen. Sie verhöhnen ihren sterblichen geistigen Vater, der an seinen Idealen zu zweifeln beginnt und mit der letzten Kraft verlöschenden Lebens alle Manuskripte verbrennt, ehe er stirbt. Das starke Stück bewies bei seiner Erstaufführung, daß mit Donadini ein großes literarisches Talent und eine Hoffnung der südslawischen Dramatik gestorben ist.

Der modernste, welt- und theatergewandte unter den südslawischen Dichtern ist Milan Begović. Er brachte eine Komödie „Čičak“ („Die Distel“) heraus und ein starkes Drama „Svadbeni let“ („Hochzeitsflug“), in dem er den Kampf zwischen einem Erfinder und seinem Piloten um eine von beiden geliebte Frau behandelt. Obwohl diese die viel tieferen und wertvolleren Gefühle des denkenden Menschen ahnt und respektieren möchte, erliegt sie doch der brutalen Männlichkeit des anderen, der auch als Held der Luft gefeiert wird.

Ein Nachkriegsthema ist der Inhalt des Dramas „Pirovanje“ („Hochzeit“) von Mita Dimitrijević: Olga Marić liebt den Maler Nikola Coijetić, wird von ihm enttäuscht, verraten, verlassen und steigt in das niederste Leben hinab, in die Spelunken, die großstädtische Unterwelt, wo sie nicht mit einem, den sie liebte, sondern mit allen Männern, die sie eigentlich haßt, Hochzeit feiert.

Miroslav Feldmann nennt sein Stück „Vožnja“ („Die Fahrt“) eine „sentimentale Groteske“ und gibt ihr folgende Handlung: Drei Mädchen leben auf einem einsamen Landgut, die Besitzerin, deren Freundin und das Stubenmädchen. Der Zufall führt drei Männer auf das Gut, einen Grafen, einen Dichter und einen Chauffeur. In derselben Reihenfolge finden sich die Paare, aber jedes durchlebt eine andere Liebe. Nur das Verhältnis des Stubenmädchens mit dem Chauffeur als Repräsentanten der gesunden irdischen Liebe wird mit einem Kind belohnt, das als Erinnerung für alle drei Frauen zurückbleibt, während die drei Männer ihre Autofahrt fortsetzen, um neue Sensationen zu erjagen. Diese reale Handlung wird aber von Feldmann mit Paradoxen und falscher Philosophie überhäuft und ein „Epilog“, in dem die Schauspieler in Zivil dem Publikum den Sinn des Stückes erklären wollten, nahm ihm jede Bühnenwirkung.

„Zrinski“, die Tragödie der Kroaten, von Tito Strozzi, in Agram mit großem Erfolg aufgeführt, ist ein gutes historisches Drama, das die Schicksale Zrinskis und Frankopans menschlich erklären und näher bringen will. Man erlebt auf der Bühne die Tragödie dieser beiden, bei denen das Wollen und Können in Konflikt geraten, und versteht jetzt, warum dieses Einzelschicksal zur Tragödie des ganzen Volkes werden mußte.

Die große Hoffnung der serbischen Dramatik, Milutin Bojić, ist im Krieg gefallen; fast zehn Jahre später kam sein bestes Werk, die Komödie „Die Hochzeit des Uroš“ zur ersten Aufführung. Das Stück, in Alexandrinern verfaßt, ist eine dichterische Meisterleistung, während der dramatische Aufbau viel zu schwach geraten ist. Das Stück erzählt von dem mächtigen Kaiser Dušan, dessen Sohn Uroš ein Schwächling ist, ein Träumer, der das Weib und die Mystik von Byzanz liebt, die Kraft des Schwertes aber vergessen hat. Es war falsch, das Werk eine Komödie zu nennen, denn es ist ein ernstes, tiefsinniges Drama.

Die dramatische Studie von Janko Polić-Kamov „Auf heimatlicher Scholle“ ist ein veraltetes Sturm- und Drangstück. Sprachlich sehr oberflächlich gehalten,

im Bühnengeschehen ungemein wild, behandelt es die Geschichte eines unverstandenen jungen Mannes, der aus der intellektuellen Fremde auf die ländliche Scholle zurückkehrt, hier verkannt und mißverstanden wird, das Kruzifix gegen seine Widersacher schleudert und wieder in die Welt hinauszieht, wo die Freiheit regiert.

„Daća" („Die Fron") von Ranko Mladenović ist ein mystisches Märchenspiel. „Kajanje" („Die Reue") heißt ein dreiaktiges Drama des jungen Dichters Aleksandar Ilić, das von den Wirrnissen der Nachkriegszeit, verwirrten Menschen und deren haltlosen Gefühlen erzählt. Oton Župančič hat ein Drama „Veronika Deseniška" das einen Abschnitt aus der Geschichte des Grafen von Cilli behandelt, im Druck vorgelegt. Eine dramatische Dichtung von Božo Lovrić „Der Sohn" fand bei den Aufführungen in Belgrad und Agram wohlwollende und lobende Kritik. Das Werk des jungen Josip Kulundžić „Ponoć" wurde in Agram aufgeführt, ohne stärkeren Eindruck zu hinterlassen.

„Brachacker", auch noch ein Kriegsstück, von Stevo Kluić, erlebte seltsamerweise in Prag seine Uraufführung. Es spielt an der südlichsten Grenze Jugoslawiens, wo die Kolonisten den urbar gemachten Boden gegen die Arnauten, auch mit den Waffen, verteidigen müssen. Ob es nun statthaft ist, den Gegner im Kampf um Hab und Gut zu töten, wurde zu einem Problemkonflikt zwischen dem Führer der Kolonie und seiner human gesinnten Frau gestaltet, und endet mit einer Bejahung der blutigen Methode.

Das Drama „Slijepci" („Blinde") von Danko Angelinović erinnert an die Umsturztage, die in Jugoslawien mit einem Freudentaumel über die nationale Vereinigung vor sich gingen. Der junge Dichter läßt in dem Dialog seines Dramas den an der Front um das Augenlicht gekommenen ehemaligen österreichischen Oberleutnant, den national fühlenden und jugoslawisch denkenden Helden mit seinem in der alten Tradition steckengebliebenen Vater um philosophische Ideale streiten. Ein dialektischer Zweikampf zwischen der alten und neuen Zeit also, der die dramatische Nebenhandlung allzusehr in den Hintergrund verschiebt.

Der Demeter-Preis für das Jahr 1927 (in der Höhe von 10000 Dinar) wurde Ahmed Muradbegović für sein Drama „Der tollwütige Hund" zuerkannt. Bei dem Preisausschreiben des südslawischen Unterrichtsministeriums wurden preisgekrönt: Mirko Jurić für das Drama „Bujica" („Der Sturzbach") mit dem ersten, Jovan Vukotić für sein Schauspiel „Homo sapiens" mit dem zweiten und Svetislav B. Lazić für sein Drama „Knez Vladimir" mit dem dritten Preis.

Erik Krünes

Kurze Anzeigen

Romane und Erzählungen

Die Rückkehr zur Natur. Roman. Von Paul Fechter. Stuttgart-Berlin 1929, Deutsche Verlags-Anstalt. 416 S. Geb. M. 7,50.

Der deutsche humoristische Roman erfreut sich seit langer Zeit keiner besonderen Beliebtheit mehr. Den Schelmuffsky lesen nur Leute, die ihn zu ihrem Bedauern gar nicht so unanständig finden. Jean Paul ist „zu schwer", den Münchhausen Immermanns kennt man allenfalls als jenes unglückselige Fragment, das unter dem Namen Oberhof läuft, Reuter ist unverständlich und Raabe kein Humorist, obschon er eine Fülle Humor hat. Der Deutsche begnügt sich statt dessen mit Komik. Man muß also, wenn man mit einem humoristischen Roman wirken will, die Komik als Maske vornehmen, um den Humor einzuschmuggeln. Dieses Kolumbusei hat Paul Fechter bereits zweimal mit Glück auf die Spitze gestellt. Er tut es zum drittenmal, und wie mir scheint, jetzt sehr nachdrücklich und nachdenklich. Man könnte ihn mit Spitzweg vergleichen, der seine Zeitgenossen zur Betrachtung schöner Bilder zwang, indem er etwa in herrlich sonnendurchglühte Landschaft zwei zankende Eremiten setzte, die dem Maler die Nebensache, dem Beschauer die Hauptsache waren. Für den oberflächlichen Leser wird diese Geschichte, die nur berichtet, daß ein junges Paar sich in der Kolonie Tannenhof bei Friedrichshagen ansiedelt, nichts bedeuten als eine Reihe ungemein lustiger Erlebnisse, Situationen und Menschen. Es bleibt den Hauptpersonen nichts erspart, nicht Rohrbruch noch entsetzliche dienstbare Geister, nicht getreue Nachbarn und die lebengefährdende Verzweiflung ob all dieser Mißlichkeiten. Das purzelt alles übereinander her, läßt nicht zu Atem kommen, und es ist höchst vergnüglich, wie Fechter als meisterlicher Miniaturist des Allzutäglichen den martervollen Prozeß der Herstellung von Dauerwellen auf zwanzig enggedruckten Seiten zu einer immer mehr sich steigernden Odyssee weiblicher Opferbereitschaft erweitert, indem er den winzigsten Einzelheiten mit grausamer Lust ihre Komik abzwingt, die in der Wirklichkeit so bitter sind. So weit die Larve, mit der man recht wohl zufrieden sein könnte und mit der der Deutsche sich ja auch im allgemeinen begnügt. Wenn Paul Heyse für die Novelle nach Boccaccio den „Falken" forderte, so könnte man für den Roman nach Andersens Vorgang die „Glocke" verlangen. Es ist ein heimliches, schönes deutsches Geläute in Fechters Roman. Die Erfüllung des Titels ist sehr melancholisch. Wir leben gar nicht mehr, sagt Fechter; alles, was wir tun und treiben, ist nur eine Drückebergerei vor dem Leben. Der Herold fechterscher Philosophie ist der junge Theologe Neumann, der aber auch im Beruf unterkriechen muß. Eine Antwort auf die Frage: Wie aber kann der Mensch von heute denn leben, findet Fechter nicht. Er schenkt zum Schluß dem Heldenpaar ein Kind. Das scheint mir auch eine

kleine Drückebergerei: Die sehr großen Erwartungen, die Fechter weckt, versanden und die Enttäuschung wird nicht ganz aufgehoben durch die befriedigte Feststellung: der weiß es also Gott sei dank auch nicht. Daß aber diese allerwichtigste Frage überhaupt einmal gestellt wird, ist mit großem Dank zu begrüßen. Und vielleicht spart Fechter noch die Antwort auf; denn dieser Roman ist das dritte Tagewerk einer — bisherigen — Trilogie. Man schüttelt manchem alten Bekannten vergnügt die Hand. Es scheinen noch Fäden weiterer Verknüpfung zu harren, vertraute Gestalten bleiben im Hintergrund oder werden nur erwähnt. Vielleicht will Fechter diese ihm und uns liebgewordenen Menschlein noch einmal sammeln, um aus dem Negativen ins Positive zu stoßen, dem Fragezeichen das Ausrufungszeichen entgegenzusetzen. „Wir heißen euch hoffen."

Berlin — Wolfgang Goetz

Das Herz im Ausverkauf. Novellen. Von Paul Frischauer. Wien 1929, Paul Zsolnay. 357 S.

Ich kenne Frischauers Dürer-Roman nicht — aber er muß um ein beträchtliches schwächer sein als dieses neue Buch: sonst hätte Frischauers Name heute schon einen ganz anderen Klang. Nun, das wird nachgeholt werden. Ich prophezeie diesem „Herz im Ausverkauf" einen starken und lange dauernden Pulsschlag — soweit man bei Novellen überhaupt und bei menschlich zarten und psychologisch vertieften Arbeiten im besonderen solche Prophezeiung heutzutage auf sich nehmen kann. „Herz im Ausverkauf" — ein allzu kesser Titel für dieses stille und kultivierte Buch. „Aufruhr der Phantasie" heißt eine der vier Arbeiten — und so könnten sie alle vier betitelt sein. Denn alle sind sie gewissermaßen fünfundsiebzigprozentig, alle steigern sie sich, aus vielen und melodisch lauteren Quellen kunstvoll und bedeutend zusammenströmend, zu einer Dreiviertel-Realität — und bleiben da stehen: das vierte Viertel, die Lösung dieser Dreiviertel-Wirklichkeit in Traum und Gedanke, bleibt (mit Vorzug und Nachteil) Frischauers eigentümlichste Leistung. Und wie dieser Titel „Aufruhr der Phantasie" in einem Buch Stefan Zweigs figurieren könnte, so ist dieser ganze, zu einer selten hohen Kultiviertheit durchgebildete Novellenstil an Zweig geschult und steht diesem Dichter in einem Stück wie „Der Dritte" kaum mehr nach. Mancherlei läßt sich noch einwenden. Man begrüßte eine noch pfleglichere Behandlung der Sprache und ihre Entlastung von entbehrlichem Fremdwort („der Gedanke perseverierte in seinem Hirn", steht da etwa zu lesen), man begrüßte da oder dort (und vor allem in der Titelnovelle) eine höhere Ökonomie und Zielgerichtetheit der Komposition — aber alle diese Einwände haben erst statt, wenn man zunächst einmal das hohe Niveau der Gesamtleistung anerkannt hat. Man sollte jeder Kritik den Maßstab beigeben wie einer geographischen Karte — ich weiß nicht, wer mir das einmal gesagt hat. Man lese also 1:1, in natürlicher Größe: Wir haben einen neuen Novellisten von Rang.

Wien — Robert Neumann

Aufruhr der Kinder. Roman. Von Arnold Ulitz. Berlin 1928, Propyläen-Verlag. 244 S.

Ich bedaure tief, diesen neuen Roman von Arnold Ulitz, dem Dichter der sehr geliebten Bücher „Bärin" und „Ararat", nicht rühmen zu können. Zwar ist er bravourös geschrieben, mit Ulitz' ganzem Vermögen zum Saftigen, Quellenden, Plastischen — aber er bleibt eben bravourös, er arbeitet im Leerlauf, und ist nicht viel mehr als ein Unterhaltungsroman, aber einer mit schlechtem Gewissen, will sagen mit zuviel Gewicht und zuviel Erinnerung an höhere Ziele. Ulitz war unerhört für seine Figuren, er stellt sie äußerlich mit so viel Verve hin, daß von ihrer Entwicklung das Äußerste zu fordern wäre: eine wirkliche Verbindlichkeit ihres Schicksals für dich und mich. Das ist nicht der Fall, und so wirkt das Ganze ein wenig wie der mächtige Anlauf zu einem Sprung, der aus irgendeinem Grund nur bescheiden gerät.

Der Anfang verspricht Außerordentliches: diese Kinder aus einem halb künstlerischen, halb zerfahrenen Elternhaus — was könnte nicht Herrliches aus ihnen werden! Daß sie vom Waisenhaus verschluckt werden und der Roman mithin in einer detaillierten Schilderung des Spittellebens verläuft, das ist nicht der richtige tragische Ausgang für die dergestalt angelegten Schicksale. Noch weniger der „Aufruhr" der Waisen zum Schluß, der sehr gelegentlich und stellenweise wie müde Kolportage wirkt und auch stilistisch die Kehrseite von Ulitz' bravouröser, in Vordergrundsgestalten wahrhaft schöpferischer Erzählergabe enthüllt: daß sie beim Zuständlichen und bei der Chargenfigur ermattet. Aber dies alles ist nicht der Kern meines Einwands. Vielmehr finde ich, daß dem Wesen der so wunderbar vorgestellten Kindergestalten die gewissermaßen materialistische Art von Ulitz' Vortrag nicht gemäß ist. Wie dies anders und unvergeßlich richtig zu machen ist, zeigt ein in der Exposition ähnliches Buch der letzten Jahre: „Die treue Nymphe" von Margaret Kennedy.

München — W. E. Süskind

Görres. Roman. Von Wilhelm Matthießen. Rottenburg a. N. 1928, Rottenburger Verlag Wilhelm Bader. 563 S. M. 8,— (10,—.)

Immer noch verbirgt sich das Innigste — und es ist meist das Unverstehbare und doch Entscheidende, es ist das Geheimnis des Herzens — an Joseph von Görres (1776–1848) im Schatten. Man sieht und fühlt das An- und Abbranden der Gedanken, man vernimmt das Stichwort, das ihm das Schicksal zuruft, man erlebt die verwirrende Verflechtung der vielen geistigen Strömungen, in die er gerät und aus denen dieser geniale, flackernde Mann geklärt und scheinbar vollendet emportaucht — und doch welche Stufen der Steigerung hätte er noch genommen, nachdem er die Wandlungen vom Revolutionär bis zum kirchentreuen katholischen Christen hinter sich hatte? Welches Leben hätte dann nach diesen Krisen und Reifungen begonnen? Wäre er das auch später geblieben, was er im Alter als Katholik und Staatsmann vertreten hatte? Hätte er doch nicht auf neuer Suche nach Reinheit und Vollendung die drückende Gipsmaske der ultramontanen Theorie und des juristischen Kirchenbegriffes von seinem edeln Antlitz herabgerissen, eben darum, weil er eine starke religiöse Begabung war? Religiöse Hochreife und Heiligung der Gefühle gedeihen nur in der Lebensluft der Freiheit, sie erleben ihre Offenbarungen mit größter Intensität vielfach aus dem heißen Gefühl des Ungenügens der Dinge und Wirklichkeit, immer verlangend nach neuer Ordnung, neuer Barmherzigkeit und neuem Recht. So sieht religiöses Leben aus, wenn man von ihm die Panzer der Orthodoxie und Dogmatik abschält. Und Görres — wo stünde er heute? Es gibt bunte, unerwartete, schmerzlich-romantische Verwandlungen der Seele. Es gibt so viel Unerledigtes des inneren Menschen auch noch im Alter. Görres glaubte an das gnadenvolle Innewerden von Gottes Gegenwart. Er war Mystiker. Er kannte die unsichtbaren mystischen Riten im verborgenen Menschen des Herzens, ja, er wußte als ihr hervorragender Erforscher, daß man das Göttliche durch Empfindung kennenlernen muß, durch erfahrungsmäßiges

Innewerden. Görres sammelte in sich so viel „ketzerische“ Sehnsucht nach einer zweiten, höheren Welt, nach einem Reich der Gnade, ja auch ihn erfüllte die Utopie einer überkonfessionellen Universalkirche mit allem Glanz augustinischer Verzückung und Romantik, das enthusiastische Kirchenideal und Leitbild des wandernden, ruhelosen und sehnsüchtigen Arztes, Naturforschers und Theologen Theophrast von Hohenheim, genannt Paracelsus — würde er diese höhere, reine Welt, die er aus romantisch erlebten Fernen in sein stürmisches Herz hineintrug, in der realen, nüchternen Kirche der Gegenwart verwirklicht finden? Görres lebte vom Namenlosen und Überschwenglichen. Hätte ihm die Kirche des römischen Klerikalismus dieses Namenlose und Überschwengliche gegeben, ihm, dem kerndeutschen Mann mit dem Märchen im Herzen?... Nun hat Wilhelm Matthießen, der rheinländische Dichter und Gelehrte das Wesentliche dieses Mannes zu einem Roman verdichtet, in dem das Leben selbst sich vollzieht und Klang und Wort wird. Ich empfand manches Kapitel wie eine Paraphrase, eine verdeutlichende Umschreibung und sprachlich schöne Nachdichtung des menschlichen Themas Joseph von Görres. In Matthießens Buch ist nichts vom altmodischen, verlogenen „historischen Roman“. In das schöne Bild des Helden sind alle feinen Lebenswahrheiten Zug für Zug hineingemalt, Wege, Irrwege, Geschehnisse und Gespräche, die das Schicksal des Volksmannes im Kern enthalten. Das Buch ist erfüllt von seinem Geist, von der Lebensluft seiner Persönlichkeit und der ihr zugehörigen Landschaft. Jedes Wort zieht Kraft aus Görres und seiner Zeit, er selbst wächst organisch aus der Muttererde der Geschehnisse. Die Idee, die über dem Ganzen leuchtet, läßt sein Gesicht fast legendenhaft erscheinen, ein Antlitz von unvergeßlicher Tiefe und Menschlichkeit.

Wien — Franz Strunz

Der junge Tag. Eine Auswahl aus dem Schrifttum der Gegenwart. Hamburg 1929, Deutsche Dichter-Gedächtnis-Stiftung. Band 1—5.

Diese fünf Bände deutscher Prosa geben einen übersichtlichen Querschnitt durch das Schrifttum der Gegenwart. Für diese neue Bücherreihe ist keine Richtung, kein Geburtsdatum, keine Landschaft maßgebend, wird die Grenze zwischen Dichtung und Schriftstellerei nicht engherzig beobachtet, nur die Qualität entscheidet. Die Auswahl der Autoren und Stücke ist gleich bezeichnend für die Hauptströmungen der Literatur unserer Tage: „Helene Sintlinger“ ist eine bedeutungsvolle Einführung in das Gesamtwerk Hermann Stehrs, Walter von Molos Geschichten „Im weiten Meer“ sind ein Beitrag zur zeitgemäßen Erneuerung der Historie, in dem „Gerücht“ und den anderen Erzählungen dokumentiert sich W. von Scholz' zeitloses Dichtertum, das „Baalsopfer“ von Paul Zech zeigt die Rolle der Technik im Schaffen der Lebenden und in Peter Dörflers „Marienseele“ kommt der mit Religion und Erde verwachsene Dichter zu Worte. Wird die Reihe mit gleicher Verantwortung fortgesetzt, so führt die Deutsche Dichter-Gedächtnis-Stiftung auch mit der Verbreitung dieser billigen Bände erfolgreich ihren rühmenswerten Kampf gegen Schund und Schmutz.

Berlin — Lutz Weltmann

Der Außenseiter. Roman. Von Hans Heyck. Leipzig 1928, L. Staackmann. 328 S. M. 5,— (7,—).

Dieser „Außenseiter“ Jürgen Meinders, der als Kaufmannslehrling im Kontor von Olthoff Söhne in Hamburg flügge wird, dann in Buenos Aires, unter den Pflanzern auf Samoa, im Kriegsgefangenenlager auf Neuseeland die Bilder der Welt in sich trinkt, um als Heimkehrer nach dem Krieg bei sich selber zu landen, „da man nicht einfach mit der Poesie an der Hand ins Leben hineinspringen kann, sondern erst einmal ein Stück Welt und Leben gesehen haben muß, ehe man es gestalten kann“ — er heißt gar nicht Jürgen Meinders, sondern Hans Heyck. Das Buch, das er geschrieben hat, ist, obwohl nicht das erste, sondern das dritte, in besonderem Maße geladen mit persönlichem Erlebnis und Bekenntnis. Daraus ergeben sich all seine starken Vorzüge: die im besten Sinn jugendliche Frische und Ehrlichkeit, Reichtum und Ursprünglichkeit des Schauens, Temperament und im Ringen mit der Umwelt gestählte Gesinnung. Auch einige durch die Vorzüge bedingte Nachteile: die „Geschichte des Skalden Isolf Tyskossohn“, in der der Weltfahrer sich dichterisch befreit, wirkt als fremdes Einschiebsel, und das Mittelstück des Romans hat Breiten der Reisebeschreibung und des Tagebuchs. Aber auch mit diesen Mißverhältnissen versöhnt ein manchmal übermütiger, manchmal stachlicher Humor, der mit der eigenen Person zu spielen weiß und allerhand geistreiche Überspitztheiten lachend aufhebt. Von den gut gesehenen Gestalten prägen sich die des Homöopathen und Allopathen Klaas Fredersen und des blinden Harro besonders ein.

Weimar — Heinrich Lilienfein

Leidenschaft und List. Roman. Von Martin Beradt. Berlin 1928, Ernst Rowohlt. 338 S. M. 5,— (8,—).

Es ist befremdend, wenn ein deutscher Schriftsteller einen ganz zivilen Roman ausschließlich im heutigen Frankreich, unter französischen Kleinbürgern, spielen läßt. Es ist sicherlich kein Chauvinismus, zunächst einmal festzustellen, daß uns dieses Thema wenig angeht; Menschen und Verhältnisse sind uns fremd und bleiben uns fern. Deshalb scheint mir, daß allein durch die Wahl eines solchen Stoffes Martin Beradt sich hier vom deutschen Schrifttum löst und eine Wahlverwandtschaft zu der großen Romantradition der Franzosen dokumentieren will. Die Assimilation ist indessen für mein Empfinden nicht geglückt. Immerhin entsprechen Ton und geistige Haltung dieser Einstellung manchmal so sehr, daß man oft das Gefühl hat, einen französischen Roman vor sich zu haben.

Dazu trägt in erster Linie die ausgezeichnete Milieuschilderung bei. In ihr liegt der Wert des Buchs. Man hat von der ersten bis zur letzten Seite den Eindruck, daß Beradt diese Welt bis ins kleinste kennt. Man zweifelt niemals an der Richtigkeit seiner Beobachtung. Und die Genauigkeit, die Schärfe, mit der besonders die geschäftlichen Beziehungen, das Schachern, Wuchern und die unzähligen kleinen Unredlichkeiten dieser jämmerlich kleinen Leute wiedergegeben sind, das ist stellenweise sehr genußreich zu lesen.

Dadurch wird aber die breite Anlage des Buchs nicht gerechtfertigt. Man komme hier nicht mit dem Einwand „Balzac“. Wenn Balzac Sittenschilderer par excellence ist, so liegt das nicht an seinem Willen zur Sittenschilderung, sondern an seiner überwältigenden Phantasie, aus deren Unerschöpflichkeit eine Welt entstehen konnte. Beradt dagegen hat wohl den Willen zur Sittenschilderung, nicht aber das Bedrängtsein von einer Fülle der Gesichte. Er schöpft nicht aus, er addiert. Das ist für einen Roman solchen Formats nicht ausreichend.

Ein Roman ist nämlich keine Addition von Details. Es ist ein Irrtum, anzunehmen, daß ein vollständiges Bild entsteht, wenn alle Personen gleich wichtig genommen werden. Personen sind keine zu beschreibenden Gegenstände. Es genügt nicht, ihr Aussehn, ihre Gewohnheiten, ihre Neigungen auf zwei Seiten abzukonterfeien. Man verlangt von ihnen, daß ihre Handlungen diesem Bilde auch entsprechen. Und da muß man immer wieder feststellen, daß die Firmierung, unter der sie vorgestellt werden, unrichtig ist.

Diese Methode mag für Nebenpersonen angehen. Da taucht irgendein Mensch auf, ein ehrgeiziger Priester, ein betrügerischer Anwalt, ein eleganter Lebemann. Man wird informiert und trennt sich von ihm, ohne diese Informationen nachprüfen zu können.

Anders dagegen ist es bei den Trägern der Handlung. Sie dürfen nicht nur auf dem Papier voluminös sein, denn sie sollen einen Raum wirklich ausfüllen und Atmosphäre schaffen. Es ist mißlich, daß man der Marinette, deren Lebensgeschichte den Kern bilden soll, ihre Kraft und Leidenschaft nicht glaubt. Denn dadurch bleiben die Ereignisse, die aus ihrem Temperament resultieren sollen, wirkungslos. Und die stärkste Figur, die Mutter der Marinette, ist zwar in ihrer Schlauheit, ihrer Raffgier, ihrer schmutzigen Habsucht erfaßt, aber sowie sich ihre Unersättlichkeit auf andere Dinge richtet, wird die Sache unscharf. Die übrigen Mitglieder der Familie sind überhaupt ganz schattenhaft.

Berlin-Grunewald — Lili Lorsch

Die Peitsche des August Schmidt. Zwischen Ford und Lenin. Von Paul von Schönaich. Hamburg-Bergedorf 1928, Fackelreiter-Verlag. 229 S.

Wirtschaftskrise. Absatzstockung. Die Maschinenfabrik August Schmidt in Spandau muß tausend Arbeiter und Angestellte entlassen. Dieser ökonomische Zwang treibt A. Schmidt in Gewissenskonflikte. A. Schmidt ist Edelunternehmer. Er will nicht Hunderte von Arbeiterfamilien dem Elend preisgeben. Er kann das nicht verantworten. Er schafft einen Ausweg. Auf seinen priegnitzer und lausitzer Gütern ist noch ausgedehntes Sumpfland. Das sollen die für die Entlassung bestimmten Arbeiter entwässern. Die Arbeiter nehmen den Vorschlag an. Sie lassen sich transplantieren. Die Bedingungen sind für sie äußerst günstig. A. Schmidt ist Edelunternehmer.

Schmidts Ambitionen haben noch ein größeres Ziel: Die Lösung der kapitalistischen Problematik, die in ihrer Krisenwirkung die Welt erschüttert. Schmidt will die Gegensätze zwischen Arbeit und Kapital evolutionär überwinden. Er macht seinen deutschen Grundbesitz und seine spandauer Fabrik zu einer Stiftung, die der Erforschung idealer Wirtschaftsformen dienen soll. Das Experiment gelingt. Es zeitigt phantastische Ergebnisse. Die Stiftung wird zum Staat im Staate. Sie weckt und wirbt. Die Welt horcht auf. Sie kommt zur Stiftung. Sie sieht und lernt. Die Stiftung überzeugt. Sie wird zum Wirtschaftsparadies. Feierlich zieht in den Idealbezirk der politische Friede ein. Der Klassenkampf ist tot. Versöhnungsmelodien orgeln.

Schönaichs Erzählung ist eine papierene Utopie. Ein eindrucksblasses, wirtschaftspazifistisches Wunschbild. Eine romanhaft zerkitschte Essayreihe. Eine wirkungsschwache Propaganda. Doch fraglos: eine ehrlich enthusiastische Bemühung.

Berlin — Werner Türk

Geliebte Betty. Roman. Von Carl Bulcke. Bremen 1928, Carl Schünemann. 334 S. Geb. M. 4,50.

Nicht schlecht im Einzelnen, gehört dies Buch doch zu einer mehr und mehr sterbenden Romangattung, die sich am Bürgertum der wilhelmischen Epoche aufrankte, indem sie ihm hinschrieb, was ihm lieb war: also hier z. B. Ehetrennung mit folgender reichhaltiger geldlicher Bewegungsfreiheit der Frau, Liebschaften derselben im Vorübergehen, während sie in Monte Carlo spielt und im Hotel sich räkelt. Caruso singt in Monte, der Kaiser gilt noch etwas in Berlin und alles ist ein liebenswürdiges Halb und Halb. Alles Unerbittliche, alles Hart auf Hart löst sich am Ende in einer wohlgefällig verlaufenden Begegnung der geschiedenen Gatten in Gardone auf: der Mann, großer Wissenschaftler und kleiner Mensch, verzehrt reisend seine Nobelpreis-„Tantiemen", die Frau lebt dahin im Milieu internationaler Hotels. In dieser Betty versucht Bulcke jenen Typ der hübschen, etwas dummen jungen Frau der vergangenen Epoche zu zeichnen, die überall Glück hatte, weil ihre blonde Passivität die Männer reizte, und die mit ihrem Leben zufrieden war, weil sie nicht darüber nachdachte. Der Schluß, da sie den Mut aufbringt, ihren Exgatten für immer als Gatten abblitzen zu lassen, um von nun an, nur von ihrer aus Monte mitgeführten französischen Zofe begleitet, ein freies Wanderleben zu führen, stimmt psychologisch nicht recht zu diesem so gar nicht aktiven Frauentyp. Was nicht hindert, daß all das Hin- und Herflattern dieses jungen Weibchens nach ihrer Ehelösung recht bewegt und bewegend beschrieben ist, so daß eine lebendige Romanlektüre (allerdings thematisch schon fast „von ehedem") zustande kommt.

Berlin-Steglitz — Werner Schickert

Letzte Wandlung. Novellen. Von Walter Erich Schäfer. Stuttgart 1928, J. Engelhorns Nachf. 186 S. M. 5,— (7,50).

Gegen jede einzelne dieser fünf kurzen, aber nicht knappen Novellen wäre manches einzuwenden. Ein Mangel an prägnanter Gestaltung, der in der Sache nicht überzeugt, soll durch literarische Wendungen und angenommene Erzählertechnik überspielt werden. Man brauchte das nicht streng zu nehmen und könnte Schäfer als einen der talentierten Schreiber aus zweiter Hand passieren lassen, wenn nicht doch ein selbständiger Begabungsurgrund spürbar und eine anspruchsvolle Ernsthaftigkeit der Themenwahl deutlich wäre. Fünf Lebensdilettanten, d. h. Menschen, die aus Mangel an Wissen um sich selber scheitern, beschließen ihr vergebliches Dasein. Was inhaltlich oft nur mangelhaft fesselt, ist für Augenblicke wenigstens in einfachen Vorgängen schärfer gesehen und ohne große Worte ausgesprochen. Dann wird etwas rund, deutlich und wesentlich. Bezeichnend, daß gerade das ungekonnteste, naivste der fünf Stücke, der Brief eines Gelehrten an einen Jugendfreund, am tiefsten in die eigentliche Schäfersche Problematik hineinführt, in das Nochnichtbegreifen der Maßstäbe des Wirklichen. Aber dicht vor einer möglichen eigenen Erkenntnis wird wieder abgebogen ins Gerede vom „Gletscher", Symbolik aus Väterzeiten. Hier müßte Schäfers Selbstkritik einsetzen zu neuer Produktion.

Mannheim — Erich Dürr

Musik in der Pension. Roman. Von Hermann Kesser. Wien 1928, Paul Zsolnay. 220 S.

Ein hintergründiger Humorist hat diesen Roman, nein, diese Episode eines Romans, geschrieben, einer, der das Lächeln

nur ganz versteckt in den Mundwinkeln hat. Die Erzählung hat fast die Komposition eines Theaterstücks und ist wohl nur nicht als solches geschrieben, um zweier episch-reflektierender Einlagen willen, der Schilderung eines berauschten Liebesausflugs und des nachfolgenden Katzenjammers. Merkwürdigerweise sind aber diese beiden Stellen auch der erzählenden Fassung nicht ganz organisch verbunden; sie unterbrechen die Spannung. Das happy end ist mit zarter Ironie vorbereitet. Das Ganze ein herzhaftes Quodlibet über das Thema: Künstlertraum und mittelmäßige Wirklichkeit, innerer Wert und soziale Geltung. Mit viel einzelnen Feinheiten variiert und mit so viel Temperament vorgetragen, daß es auch den raschen Leser fesselt.

Mannheim — Erich Dürr

Die Stadt der Jugend. Roman. Von Gustav Renker. Leipzig 1929, L. Staackmann. 249 S.

Man mag die Sache drehen und wenden wie man will: es gibt keinen tiefer angelegten österreichischen Schriftsteller, der nicht eine entscheidende Wesensformung durch das Geschick der armen, durch den Weltkrieg zerrütteten Heimat erfahren hätte.

Die inneren und äußeren Kämpfe, der den Jungen der Nachkriegszeit so bald nahende Ernst des Lebens, die Leiden, die daraus feiner empfindenden Menschen erwachsen, üben maßgebenden Einfluß auf die Entwicklung unserer Schaffenden.

Und so erzählt uns nun Renker in seinem neuen Roman die Geschichte eines jungen, kaum dem Knabenalter entwachsenen Menschen und einer alternden Frau, eingespannt in den leuchtendfrohen Rahmen studentischen Lebens der grünen Murstadt Leoben.

Leoben ist die Stadt der Jugend, umkränzt vom Farbenzauber studentischer Verbindungen; hier wird zum erstenmal die Frage nach der Ethik, nach dem tieferen Zweck der studentischen Verbände aufgeworfen, und der Dichter illustriert sie durch die hinreißende Schilderung der kärntner Befreiungskämpfe im Jahre 1919, in denen die akademische Jugend so mutig und heldenhaft ihren Mann gestellt hat.

Man freut sich über die bunte Schar der jungen Studenten, über den wackeren Hausknecht Jakob Pamberger im Gasthof „Zum Falken", und wenn die jungen Leute eigentlich immer keine Zeit haben — Gustav Renker hat Zeit. Hinter all den beweglichen Bildern stehen groß, klar, unbewegt die Dichteraugen, die darauf niedersehen: Aus der Ruhe schauen wir wir die Unruhe.

„Jene, die frei sind durch die ganze Welt!" — war die Devise der alten britischen Barden, und so lange die Welt noch stehen wird, wird diese Freiheit, die befreit, auch allen Poeten eigentümlich sein. Gustav Renker hat sie.

Wien — Albert Leitich

Sudetendeutsche Novellen. Grenzlandquellen. Karlsbad-Drahowitz, A. Kraft. 165 S.

Als erster Teil eines Sammelwerks, dessen nächste Bände die Jugend, die prager Gruppe und die Klassiker sudetendeutschen Schrifttums in drei in sich abgeschlossenen Stücken vorbereiten, vereinigen diese „Grenzlandquellen" ein Dutzend kurzer Novellen, die das Schaffen der wichtigsten Autoren aus den Randlandschaften aufzeigen. Härte und grüblerischer Schwersinn des Heimatbodens, dem sie entspringen, geben diesen Betrachtungen und Bildern Gepräge ungewöhnlichen Ernstes, innerhalb dessen für fröhliche Schaumschlägereien vagabundierender Phantastik, für den Herzschlag ausschwärmender Lieblichkeit wenig Raum bleibt. Selbst die Erzählung von Franz Karl Ginzkey, dessen lichtstarke Lyrik auch im Gewebe seiner Prosa immer aufs neue aufglänzt, mündet unwiderruflich im Erdendunkel. Hans Watzlik, der Barde des Böhmerwaldes, rührt an die Kümmernisse einer in Todesnot erzwungenen Beichte, Karl Hans Strobl hält in seiner Balladeske „Die Aale" aufwühlerische Parade mörderischer Gespenster. Abseits, in Form und Gedankenschliff aus dem Rahmen fallend, steht der knappe Bericht Richard v. Schaukals, dessen kultivierte Eleganz Traditionen andeutet, die dem Buch sonst fremd sind. Nachdenklich, eigenartig und klug ist eine Hundegeschichte von E. G. Kolbenheyer, neu und blendend in ihrer Art, das Gegenspiel feindlicher Welten im Gespräch beim Familientisch zu instrumentieren, eine Meisterskizze „Im weiten Meer" von Walter von Molo. Ein Nachwort ist von Karl Essl geschrieben, der auch die Auswahl besorgte. Ihr behutsames Feingefühl ist gerade bei diesem Material mit Anerkennung zu werten, weil gemeinsame Bindung selten die Richtung gab. Der erste Band der neuen Anthologie ist schön und Gutes versprechend.

Prag — Paul Leppin

Der Überfall der Jahrhunderte. Novelle. Von Johannes Kirschweng. München, J. Kösel & Fr. Pustet. 151 S. Geb. M. 5,50.

Das Geschick eines jungen Priesters, den ein mystisches Erlebnis in seinen Bann zieht und trotz allen Widerstandes vernichtet. Aus grauer Vergangenheit steigt es auf, seltsam verschlingt es sich mit der Gegenwart — alte Schuld fordert ein neues Opfer und findet es, weil der Erbe des Fluchs irgendwie zu schwach ist, um sich ins helle Tageslicht zurückzuretten. Wohl bleiben dem Leser Fragen, letzten Endes wird nicht die volle Überzeugung von der Unabwendlichkeit dieses Geschehens erreicht, aber der Verfasser erzielt mit seiner eindringlichen Stilkunst doch einen tiefen Eindruck: man wird sich seinen Namen merken dürfen.

Berlin-Lichtenberg — Albert Ludwig

Die Mutter. Roman. Von Schalom Asch. Deutsch von Siegfried Schmitz. Wien, R. Löwit. 433 S. M. 4,50 (6.—).

Weg einer Familie aus ostjüdischem Getto in das Getto Newyorks. Von Getto zu Getto. Kein Blick, der aus dem bedrückenden und bedrückten Bezirk hinausfiele in die Welt, als gäbe es außerhalb dieser Mauern keine Landschaft, keine Menschen, keine Atemluft. Da ist das Getto-Programm. In seiner Enge vollzieht sich kleinbürgerlich und naturwahr das Schicksal, beschaulich humorvoll, beschaulich tragisch — und da und dort geschwängert mit der selbstbewußten Demut und erhabenen Narretei des goldenen jüdischen Familienherzens. Eine sentimentale Apotheose, eine Apotheose der Sentimentalität. Will sagen: Das Buch wird seine Leser finden.

Und das doch nicht so ganz mit Unrecht. Denn trotz aller Milieubeengtheit — Schalom Asch, der (trotz Wassermann, Werfel und zwei Dutzend anderen) „der größte jüdische Erzähler der Gegenwart" genannt wird, ist ganz zweifellos tatsächlich ein Epiker von nicht unbeträchtlichem Können. So sehr, daß man sich wünschte, ihn einmal unerhörterweise zu einem Ausflug in einen Wald zu verleiten, in die frische Luft, in die Welt, in die Gegenwart.

Wien — Robert Neumann

Das Land der Lebenden. Von Harry Söiberg. Deutsch von Franz Winter. Berlin o. J., Safari-Verlag. 450 S. M. 5,– (7,50).

Martin Andersen Nexö hat als Berufenster ein Vorwort zu diesem großen Roman geschrieben. Denn auch Söiberg ist kleiner Leute Kind, kann mit vierzehn Jahren kaum lesen und schreiben, wird Schiffsjunge, Buchbinder und beginnt mühsam zu schriftstellern. Es fällt ihm noch heut nicht leicht. Sein Sprachschatz ist ungewöhnlich gering, sein Ausdruck oft banal (oder ist das die Übersetzung?). So daß man anfangs einige Überwindung braucht, über diese „Schlichtheit" der Darstellung hinwegzukommen. Aber es geht einem dann bald auf, daß hier in dem schreibenden Bauern und Fischer ein Dichter steckt. Er weiß gewiß nicht, daß sein Roman in symbolhafte Bedeutung hineinwächst. Ein mit den Sünden seines Geschlechts beladener Mensch gewinnt in einem Mädchen die lichte Gottheit selbst. Und dann beginnt der Kampf zwischen den zwei Welten, in den der „verrückte Pfarrer" als leibhafte Gnade eingreift. Dieser Pfarrer wird schließlich fast zur Hauptgestalt des Buchs, ein geprüfter und bewährter Mensch, in dem eine Idee überwältigend lebendig Person wird. – Wenn nirgends sonst, so kann man hier von einem wahren Volksbuch sprechen. Der Erzähler ist ein Mann aus dem Volk, vom Intellekt nicht angekränkelt, ungefüge echt, und was er erzählt, ist aus dem Volk gegriffen, ist Vorgang von Dorf, Strand, Bauernkammer, nur daß ein dichterischer Seher überall bis auf den Grund blickt, noch ins Unbewußte der Menschen. Da, wo das Volk noch an seiner Quelle sitzt, wo die unverbildete Menschheit in ihrer natürlichen Verhaltenheit und Kargheit des Ausdrucks Schicksal leidet, gibt es kaum nationalen Unterschied. Söibergs kleindänische Bauern sind in nichts uns wesensfremd. Und ihr Leid verläßt auch die nationale Beschränkung, nur: daß der Intellektuelle überhaupt die Fähigkeit verloren hat, so alles durchdringend Leid zu erleben. Mit diesem schönen Buch lernen wir nicht nur die skandinavische Literatur vollständiger kennen, sondern bereichern die unsere. Und gerade da, wo sie am ärmsten ist. Bei uns wird Literatur für den Gebildeten gemacht, für den geborenen oder erzogenen Leser. Aber wo haben wir Bücher für die Ungezählten, die lesen können, aber nicht lesen? Mit diesem Söiberg-Roman wird man denen, die für die „Literatur" nie gewonnen werden können – mit Recht? –, zu einem Buch verhelfen, zu einem Glück, zu einer Erleichterung ihres Daseins, einer Aufhellung ihres Herzens. Das scheint mir schöner und besser als ein Parkett psalmodierender Presse.

Berlin — Kurt Münzer

Olav Audunssohn und seine Kinder. Von Sigrid Undset. 2 Bde. Deutsch von J. Sandmeier und S. Angermann. Frankfurt a. M. 1929, Rütten u. Loening. 312 und 436 S. M. 11,25 (15,–).

Diese beiden letzten Bände von der Undset, „Olav Audunssohn", sind nun schon längst in den Händen aller, die die ersten lieben. Und wenn es mir heut vergönnt ist, mich zu ihnen zu bekennen, bedarf es nicht mehr der Mitteilung ihres Inhalts. Olav wird von seinem harten Leben erlöst, und Tochter und Stiefsohn gehen ihren Weg. Es genügt also hier ein allgemeines Wort zu dem jetzt vollendeten Werk. Das Schönste (und Künstlerischste) an ihm ist wohl seine Atmosphäre. „Kristin" war ganz fraulich warm, voll fruchtbaren Dunstes. „Olav" ist streng, herb, mönchisch, karg. Nach dem ersten Band, in dem Ingunn noch atmosphärisch wirkt, sind die nächsten drei ganz von Mann erfüllt. Fast ist der Stil ein anderer geworden, die Natur wird anders gesehen, der Mensch erscheint in härterem Umriß.

Ein zu eng begrenzter Kritiker nannte einmal die Undset den Revenant Felix Dahn. Aber Dahn war nur ein großer Schriftsteller mit sehr viel Wissen, fast schrieb er Lehrbücher. Und was bei ihm Gelehrsamkeit und Schriftstellerei ist, ist bei der Undset über Wissen hinaus Intuition, über Schriftstellerei hinaus dichterische Gestaltung. So wie in allen Büchern Dahns nicht **ein** Mensch wandelt, so überquillt jedes Buch der Undset von leibhaften, blühenden und blutenden Gestalten.

Wenn man die ersten Romane dieser Frau – denen man die Herkunft von einer geistigen Persönlichkeit wohl anmerkt, die aber in weiterem Sinn bedeutungslos sind, Romane schlechthin – mit ihren beiden großen Epen vergleicht: welche Arbeit an sich selbst, welches Training aller seelischen Kräfte! welche nur ehrfurchtsvoll anzuschauende Entwicklung von einer Schriftstellerin zu einer großen Gestalterin! Keine Frau außer der Undset hat ähnliche epische Leistung aufzuweisen. Vielleicht hat sie nicht mehr Erlebnis gehabt als ihre Nachbarin, ihre Schneiderin, ihre Köchin. Aber wie muß sie erlebt, erlitten und erkannt haben! mit welchem Mut jeden Schmerz zu Ende geführt, immer wieder neu zu begreifen angefangen, alles bewahrt, alles bis zur Erfüllung (auch der bittersten) reifen gelassen haben!

Wenn wir schon einmal – wie selten! – der Größe begegnen, seien wir selbst groß genug, sie nicht nur zu erkennen, sondern auch sie neidlos, dankbar und demütig zu preisen. Man muß hier aufhören, von einem „Frauenbuch" zu sprechen. Es handelt sich um Werke, die anonym sein dürfen wie Heldengedichte und Volksepen. Man ist erstaunt, wenn man rückblickend merkt, es hat sich hier um norwegische Historie gehandelt. Die zeitgeschichtliche Bindung wird sofort geweitet zur einzigen seelischen Welt. Und das Menschliche der Gestalten ist so allgemein real, im mittelalterlichen Schicksal ist unser eigen Erleben so nah ans Urerlebnis des Menschen überhaupt herangeführt, daß im Gedächtnis der Roman aus unserem Tag und Tun geschöpft zu sein scheint. Es ist eine Lebensnähe darin, die uns – in Scham – die Augen über manchem Kapitel schließen läßt.

Nur auf der Basis ungewöhnlichen Menschentums können solche Werke aufgerichtet werden; sonst stürzen sie noch im Bau ein. Und diese Werke werden stehenbleiben, vollendet bis ins kleinste.

Berlin — Kurt Münzer

Die Juwikinger. Bd. II. Odin. Von Olav Duun. Deutsch von J. Sandmeier und S. Angermann. Frankfurt a. M. 1929, Rütten & Loening. 584 S.

Es tut nicht not, den ersten Band dieses Romanwerks zu kennen, „Per Anders und sein Geschlecht", um diesen zweiten, „Odin", zu verstehen. Es ist ein selbständiges Buch, diesmal die Lebensgeschichte eines Einzelnen, eines Mannes, dem seine Geschlechtsanlagen zugute kommen bei seiner Entwicklung zu höchster Menschlichkeit. Eine gewisse Ruhe der Seele ist ihm mitgegeben, er liegt von Kindheit an im Gleichgewicht auf der Sturmfläche des Lebens. Vielleicht könnte man darum etwas an seinem Entwicklungsgang vermissen. Aber diese Voraussetzungen enthält der erste Band. Und es müssen beide gelesen werden, weil dieses überaus schöne Werk eben gelesen werden **muß**. Ganz vollständig. In der großen Reihe der großen Bücher Skandinaviens, von „Pelle, dem Eroberer" angefangen bis zu Rölvaags „Schweigen der Prärie", stehen die „Juwikinger" in wahrhaft unsterblichem Glanz.

„Odin" beginnt mit einer Knabenjugend, einer Kindergeschichte von unvergleichlichem Reiz. Denn dieser Knabe, als Bastard herumgestoßen, ist ein ganz seltenes Gewächs, ein begnadetes Seelchen, ein schon früh erleuchteter Geist. Dann folgen wir ihm durch das Jünglingschaos, durch seine Abenteuer mit Frau und Freund, Vater und Mutter. Er wird ein Dichter, der sein Werk lebt, der mit Lebendigen Schauspiele aufführt; er gestaltet seine kleine Umwelt neu oder um, er wird etwas wie ein Volksmann, und da alles Glück von ihm ausgeht, erwirbt er sich den Feind ... Diesem Feinde eines Nachts auf gekentertem Boot das Leben zu schenken, opfert er das seine. Aber sein junger Sohn steht auf ...
Dies Buch wirkt so stark, daß man beim Lesen, noch lange nach dem Lesen meint, noch nie so Schönes, Ergreifendes, Erhebendes gelesen zu haben. Dann fällt einem natürlich dieses und jenes Wunder von Buch ein, aber selbst dann, neben unseren besten Romanen, besteht Duun großartig. Es ist überflüssig zu sagen, wie leibhaft er Menschen hinstellt, wie geruhsam-unausweichlich er Vorgänge entwickelt, wie er Charaktere entstehen, entarten, erblühen läßt: das weiß man schon vom ersten Band der „Juwikinger" her. Aber in diesem zweiten ist hinter all der imponierenden Schriftstellerarbeit, hinter der Naturwiedergabe, hinter der lebengesättigten Handlung noch etwas mehr: das Unsagbare, die Atmosphäre des Dichters, das Geheimnis der organischen Schöpfung, die herzschüttelnde Beglückung: gestaltendes Wesen in der Erscheinung zu spüren. Was dieses Buch erfüllt und ihm entströmt, ist nicht in Worten zu fassen. Es hat von dem Wunderbaren eines Naturvorgangs, in dem — immer wieder, nur noch allein — Gottheit sichtbar wird.

Berlin — Kurt Münzer

Lebenserinnerungen. Von Joseph Conrad. Deutsch von E. McCalman. Berlin 1928, S. Fischer. 218 S. M. 3,50 (5,—).

Freya von den sieben Inseln. Von Joseph Conrad. Erzählung. Deutsch von demselben. (Ebenda.) 152 S.

Zwei neue Bände der Joseph-Conrad-Ausgabe.
Die „Lebenserinnerungen" sind wesentliche Ergänzung des Werkes. Aus ihnen erhellt, daß ein „unerlöstes Polen" mehr als ein politischer Begriff ist. Es ist ein Seelenzustand. Man empfindet, daß es kein Zufall ist, wenn die Dichter Polens ihre wichtigsten Schöpfungen als Emigranten schreiben. Wie Krasinsky und Mickiewicz reift Joseph Conrad Korzeniowski in der Fremde zum Dichter. Wir erleben in diesem autobiographischen Buch die Entstehungsgeschichte von Conrads erstem Roman „Almayers Traum", werden an jene Grenze geführt, wo der Seemannsberuf in den Dichterberuf übergeht. Außerordentlich aufschlußreich ist es zu beobachten, wie sich die Erzähltechnik dieses Schriftstellers am Leben selber bildet. Sie scheint verschlungene Wege zu gehen, ihre Krausheit scheint artistisches Raffinement und ist in Wahrheit treue Wiedergabe der abenteuerlichen Atmosphäre, die dem Seemann die Fügung des Schicksals in weiten Zeitläuften zuträgt, bis er die Strecken eines Menschenlebens wie Teile eines Ringes in seinen Händen hält.
Die schmale Erzählung „Freya von den sieben Inseln", sprechende Illustration zu Conrads eben geschilderter Art zu erzählen, ist ein kleines Meisterwerk. Tropen, politische Gegensätze, Gegnerschaft zweier Männer um eine Frau. Verworrene Begebenheiten, bis der Dichter das geistige Band zu den Teilen findet, das er in der Hand hat. Das Geschehen ist — wie so oft bei Joseph Conrad — nicht „sonderlich klar"; aber es „scheint Licht auszustrahlen" — von der Gestalt der gefühlshellen Freya her, die im Kampf mit der Sonderlichkeit dreier Männer verbluten muß.

Berlin — Lutz Weltmann

Der Fall des Herbert Crump. Roman. Von Ludwig Lewisohn. Deutsch von Anna Kellner. München 1928, Drei Masken Verlag. 475 S.
Nicht mit Unrecht erscheint dieses Buch in der Serie: „Das Leben erzählt". Der Verfasser, ein geborener Berliner, wanderte in frühen Knabenjahren mit seinen Eltern nach den Südstaaten der Union aus. Er hat den schmerzlichen Weg, den der Eingewanderte gehen muß, um ein echter Amerikaner, auch in den Augen seiner Landsleute, zu werden, in einer sehr lesenswerten Autobiographie, die unter dem charakteristischen Titel: „Gegen den Strom" vor einigen Jahren auch in deutscher Sprache erschienen ist, beschrieben. Bis zu dem Augenblick, in dem der junge Literarhistoriker und Dichter sich durchgesetzt zu haben glaubt an der Seite einer Frau, die ihm auch den sozialen Halt in der nationalistischen Gesellschaft geben soll. Wie sehr er sich in dieser Hoffnung getäuscht sah, berichtet der vorliegende Roman, der die Fortsetzung dieses Lebens im Romangewand, mehr Wahrheit als Dichtung, zu sein scheint.
Wie in der „Beichte eines Toren" — Thomas Mann, der dies Buch sehr warmherzig bevorwortet, zieht bereits die Parallele zu Strindberg — sind auch in dieser Beichte die Wunden zu frisch, die Narben zu dünn verharscht, als daß man nicht den Verfasser selber in dem so schwer Verwundeten erkennen müßte. Das gibt dem erschütternden Gemälde einer „Ehehölle" zugleich Anziehendes und Abstoßendes. Wir bewundern die Stärke des Künstlers, mit der er die Schwäche des Mannes in sich selber zu zeichnen weiß. Aber wir fühlen deutlich: um diesen Mann zu unterjochen, braucht ein Weib nur Weibchen, nicht aber Tigerin zu sein.

Berlin — Fritz Carsten

Literaturwissenschaftliches

Briefe von Annette v. Droste-Hülshoff und Levin Schücking. Herausgegeben von R. C. Muschler. Leipzig 1928, Fr. W. Grunow. XXXI u. 328 S. M. 7,— (10,—).

Briefe von Levin Schücking und Louise v. Gall. Herausgegeben von R. C. Muschler. (Ebenda.) XXIV u. 347 S. M. 7,— (10,—).

In einer umfänglichen Besorgnis versucht der Herausgeber im Vorwort zu den Briefen Annettes, die Liebe der großen Westfalin zu dem um 17 Jahre jüngeren Levin zu verteidigen gegen die oft geübten dunklen Verdächtigungen jener, die ebenso primitiv wie pietätlos an diesem unbefleckten Muttertum der Droste vorbeigieren. Die Briefe Levins an Annette sind leider nicht vollzählig hier vorhanden, dagegen wohl seine in dem zweiten Bande (Briefwechsel mit L. v. Gall). In beiden Sammlungen, mitten aus dem krausen Schattenspiel verwehter Alltagswichtigkeiten und ebenso den unverlöschlich blinkenden Liebesgrüßen reiner Seelen, umfängt den sinnigen Leser noch einmal der Hauch einer romantischen, in Schmerz und Reinheit dahingegangenen Welt.

Braunschweig — Erich Sander

Hermann Hesse. Von Hans Rudolf Schmid. Frauenfeld und Leipzig 1928, Huber & Co. 218 S.

Mit Fug und Recht ist der von Harry Maync geleiteten Sammlung „Die Schweiz im deutschen Geistesleben" ein Band Hesse einverleibt worden. Schmids Arbeit ist von unübertrefflicher Gründlichkeit und Übersichtlichkeit der Analyse, aber ihr Wert erschöpft sich nicht in solchen formalen Qualitäten. Eine ruhige Sicherheit und warmherzige Objektivität durchzieht die Schrift, Darstellung und Kritik durchdringen sich gegenseitig, Enthusiasmus ist ebenso gemieden wie vorlaute Zurechtweisung. Es entsteht ein in nuancenreichem Mosaik zusammengesetztes Bild der geistigen Erscheinung Hesse, ihrer Ursprünge, Wandlungen, Möglichkeiten und Begrenzungen. Man kann nicht erschöpfender orientiert werden. Schenkte uns Hugo Ball in seinem Hesse-Buch die persönlichste Prägung eines dichterischen Essays, der die Ganzheit der Erscheinung umreißt, so Schmid das wissenschaftlich fixierte Detail, dem man allenfalls zur Einschränkung des Beifalls bescheinigen muß, daß nur eben die letzte Synthese der Gestalt, die Aufhebung der Widersprüche durch intuitive Erfassung des Lebenskerns weniger gelingen konnte. So fällt das abschließende Kapitel über Hesses „Lebenslehre" etwas doktrinär und trocken aus. Letzte Deutungen wird ja auch erst ein abgeschlossenes Lebenswerk ermöglichen. Richtig ist schon jetzt die typisch Hessesche Haltung zwischen Ichbewußtsein und Weltbewußtsein erfaßt, die seine geistesgeschichtliche Stellung bedingt.

Mannheim — Erich Dürr

Geschichte der deutschen Literatur in Schlesien. 1. Band. Von den Anfängen bis zum Ausgange des Barock. Von Hans Heckel. Breslau 1929, Ostdeutsche Verlagsanstalt. 418 S. M. 11,— (13,–).

Oft schon ist der Ruf nach einer schlesischen Literaturgeschichte erhoben worden, denn die einzige Darstellung war bisher, von einigen kurzen Übersichten abgesehen, die von August Kahlert aus dem Jahre 1835. Nun hat sich der breslauer Professor Heckel der nicht leichten Aufgabe unterzogen, eine neue zu schaffen, und er hat es geschickt verstanden, die gerade für solch einen Zweck unentbehrliche geschichtliche Methode, die nicht darauf verzichtet, auch die Tatsachen eingehend darzubieten und zu erläutern, mit dem neuen geistesgeschichtlichen Verfahren glücklich zu vereinigen. Schlesien ist Kolonialland, und darum ist es besonders notwendig und reizvoll, gerade die Anfänge des deutschen Schrifttums so zu betrachten, daß der Einzug deutschen Lebens und deutscher Geistigkeit klar in Erscheinung tritt. Dazu ist es erforderlich, auch die Besiedlungsgeschichte des Landes, bei der zunächst natürlich das Wirtschaftliche im Vordergrunde steht, ausreichend zu berücksichtigen. Die ersten Anfänge des schlesischen Schrifttums, im 13. Jahrhundert, weisen noch keinerlei besondere Eigenart auf. Was da vorhanden ist, einige Minnelieder, ein paar nicht eben hochstehende Epen, ein paar Osterspiele, ist nur Nachklang der Literaturströmungen im Reich. Aber schon im Zeitalter des Humanismus und der Reformation spüren wir deutlich eine eigene Note. Die erste große, eigentümlich schlesische Erscheinung im geistigen Leben des Landes ist Jakob Böhme, dessen tiefgreifender und lange andauernder Einfluß noch keineswegs allgemein bekannt ist. Die erste Glanzzeit der schlesischen Literatur ist das 17. Jahrhundert. Sie beginnt mit der Führerstellung Martin Opitzens, der noch durchaus Renaissancemensch ist, und umfaßt die ganze Barockzeit, die wir heute mit ganz anderen Augen zu sehen gelernt haben, als es noch vor zwanzig Jahren der Fall war. Ihre breit angelegte und auf gründliche eigene Forschungen Heckels gestützte Darstellung bildet denn auch den Höhepunkt dieses ersten Bandes, der mit der Würdigung des unglücklichen Christian Günther abschließt. Das Werk ist eine gediegene, ernste wissenschaftliche Leistung, in Zukunft unentbehrliche Grundlage für jede weitere Forschung und um so dankbarer zu begrüßen, als sie wieder einmal nachdrücklich den Blick weiterer Kreise auf unseren oft verkannten und wenig beachteten deutschen Osten lenkt. Sechzehn trefflich gelungene Abbildungen, zum Teil erstmalige Wiedergaben, schmücken das gut und geschmackvoll ausgestattete Buch.

Breslau — H. Jantzen

Verdeutschungsbuch. Ein Handweiser zur Entwelschung für Amt, Schule, Haus, Leben. Von Eduard Engel. 5. Aufl. Leipzig 1929, Hesse u. Becker. 350 S.

Dieses ist eins der besten und verdienstlichsten Bücher, die Engel im Dienste deutscher Sprachreinheit geschrieben hat, und es ist ein erfreuliches Zeichen, daß es seit seinem ersten Erscheinen im Jahre 1917 es jetzt schon zur 5. Auflage, zum 45. Tausend gebracht hat. Die kräftige Einleitung ist zwar nach Engels Art etwas starker Tobak (das kann Verfasser noch für „temperamentvoll" vermerken), aber gerade darum lustig und nützlich zu lesen, und in allem Wesentlichen hat sie — leider — recht, denn das „Welschen", auch in der Sprache, ist nun einmal ein Grundübel des deutschen Volks. Die Hauptsache ist natürlich das Fremdwörterbuch selbst, die „Ungeziefersammlung", wie es der Verfasser nennt; für seine Reichhaltigkeit zeugt es, daß die neue Auflage gegenüber der letzten etwa 15000 Zusätze aufweist. Das Eigenartige daran, was dieses Fremdwörterbuch über alle Seinesgleichen erhebt, ist Engels äußerst geschicktes Verfahren, nicht bloß Übersetzungen oder Entsprechungen der Fremdwörter zu geben, sondern an ihrer Statt auch ganz neue, den Sinn völlig treffende Wendungen zu bieten, die nicht bloß der Schriftsprache, sondern vielfach der Umgangssprache, zum Teil auch den Mundarten entnommen sind. Besonders lehrreich ist etwa die Behandlung von „Interesse" und seiner Sippe, die allein fünfeinhalb Spalten umfaßt. Auf diese Weise gewinnt das Buch nicht nur sprühendes Leben, sondern auch höchste Brauchbarkeit für alle, die sich über Fremdwörter unterrichten und sie beim Sprechen oder Schreiben vermeiden wollen. Es wäre sehr zu wünschen, daß dieser „Engel" im täglichen Gebrauch ein Seitenstück zum „Duden" würde.

Breslau — H. Jantzen

Die Textgeschichte des Wolframschen Parzival. Von Eduard Hartl (Germanisch und Deutsch, Studien zur Sprache und Kultur, 1. Heft). Berlin 1928, Walter de Gruyter & Co. XXIII und 165 S. M. 10,—.

Es ist sehr eigenartig, daß die streng historisch-kritisch gerichtete deutsche Philologie des 19. Jahrhunderts nicht dazu gelangt ist, die wichtigsten Denkmäler der mittelhochdeutschen Literatur in kritischen Ausgaben vorzulegen. Weder vom Nibelungenliede noch von Wolframs Werken sind welche vorhanden. Das liegt an den außerordentlichen Schwierigkeiten, die bei der großen Menge des verfügbaren Stoffes solchen Aufgaben entgegenstehen. Für Wolfram hat nun, seit länger als einem Jahrzehnt schon, ein junger österreichischer Gelehrter diese Arbeit oder vielmehr nur die Vorbereitung dazu übernommen. Denn ehe an eine kritische Aus-

gabe des Parzival zu denken ist, müssen die Handschriften gesichtet und in ihrem gegenseitigen Verhältnis geklärt werden. Lachmann kannte für seine Ausgabe (1833) 8 vollständige Handschriften und 11 Bruchstücke, heute kennen wir 17 vollständige Handschriften und 55 Bruchstücke. In diese Masse Ordnung und Licht zu bringen, erfordert eine ungeheure, mühselige und entsagungsvolle Arbeit. Hartl will sie leisten, aber in der vorliegenden ersten Abteilung hat er doch nur einen kleinen, wenn auch wohl den schwierigsten Teil davon bezwungen, nämlich von den sogenannten jüngeren *G-Handschriften die wiener Mischhandschriften * W. Der Gang seiner ungemein fleißigen und sorgfältigen Untersuchung ist hier nicht nachzuzeichnen, weil das nur engste Fachleute berührt, aber ihr Wert ist rückhaltlos anzuerkennen.

Breslau H. Jantzen

Die Literatur des deutschen Ordens in Preußen. Von Walther Ziesemer. Breslau 1928, Ferd. Hirt. 128 S. M. 4,80.

Ziesemer dürfte gegenwärtig der beste Kenner der mittelalterlichen ostpreußischen Literatur sein, und es ist warm zu begrüßen, daß er uns eine erste Gesamtübersicht über deren Bestand und Bedeutung vorlegt. Er baut sie klar und lichtvoll auf, gliedert sie geschickt und eindrucksvoll in die allgemeine Geschichte des Deutschen Ordens ein und kennzeichnet ihren Wert. Sie ist, dem Wesen des Ordens entsprechend, ausschließlich geistlich und geschichtlich. Besondere Kunstwerke sind in ihr nicht zu finden, aber mancher helle und begabte Kopf leuchtet doch daraus hervor, und für die altpreußische Kulturgeschichte sind diese meist recht umfänglichen Denkmäler, deren wichtigstes die Deutschordenschronik des Nikolaus von Jeroschin ist, reichste Fundgruben. Daß der Verfasser einige Proben mitteilt, ist besonders erfreulich. Das Buch ist ein schöner und gut geschriebener Beitrag zur mittelalterlichen deutschen Literaturgeschichte und dient vor allem auch trefflich der ostpreußischen Heimatkunde.

Breslau H. Jantzen

Albert Bassermann. Weg und Werk eines deutschen Schauspielers um die Wende des 20. Jahrhunderts. Von Julius Bab. Leipzig 1929, Erich Weibezahl. 536 S. mit 48 Tafeln. M. 11,— (14,—).

Mit diesem Buch hat Julius Bab die erste großangelegte deutsche Schauspielerbiographie geschrieben. Und es ist gut, daß sie Albert Bassermann, dem repräsentativsten Schauspieler unserer Zeit, gewidmet ist. Bab unterzieht sich seiner Aufgabe mit unendlicher Sorgfalt und feinem Takt, er tritt selbst allezeit bescheiden in den Hintergrund, obwohl gerade dadurch der ausgezeichnete Dramaturg Bab — man ist beinahe versucht zu sagen gegen seinen Willen — wieder einmal im hellsten Licht erscheint. Feinsinnig erfaßt er das besondere Wesen der Bassermannschen Kunst als höchstes Produkt eines alten vornehmen Bürgerhauses, entstanden aus dem Ineinanderfließen einer sehr alten Familientradition mit der Elementarkraft schauspielerischen Genies. Auf dieser Familienvergangenheit beruht auch Bassermanns innere und äußere Haltung im Leben wie auf der Bühne, seine distinguierte Persönlichkeit, sein Charme, seine unnachahmliche Noblesse als Kavalier in der Gesellschaft (im Gesellschaftsstück), aber auch wiederum sein süddeutsch-demokratischer Grundzug gegen die Gesellschaft (im naturalistischen, vor allem Ibsen-Hauptmannstück). Reizend hat das Bab dahin definiert: „mit einer bis ins letzte überzeugenden Kraft kann man den Kavalier auf der Bühne wohl nur spielen, wenn man es auch wirklich ist." Bassermanns innerste Sendung aber, die Verlorenen und Verstoßenen, die Unholde und unbegreiflichen Bösewichter menschlich näher zu bringen, möchte Bab „den advokatorischen Trieb in diesem Künstler" nennen oder feierlicher „das Ausströmen einer urtümlichen Liebeskraft".

Bab begleitet Bassermann mit einfühlendem Verständnis, aber durchaus nicht unkritisch durch alle Phasen seines Werdens, von seinen Anfängen, vom Sprung aus dem Kontor auf die Bühne, durch die guten und bösen Schicksale in der „Provinz" zu den ersten Siegen in Berlin. Die neun Jahre bei Brahm bedeuten ihm die „Vollendung des Realisten", die fünf Jahre unter Reinhardts farbiger Regie die „Befreiung des Komödianten". Von da ab wird Bassermann der „große Gastspieler", und bis zu seiner letzten Schöpfung in Berlin, dem Zuckmayerschen alten Seiltänzer Knie, spürt Bab die verschiedenen Stationen der Entwicklung dieses großen Schauspielers auf. Ein zweiter Teil des Buchs „Aus dem Werk Albert Bassermanns" bringt eine Anzahl von Rollenporträts. Diese Porträts, die Bab allzu bescheiden „Versuche" nennt, sind zu ausgezeichneten Nachschöpfungen Bassermannscher Leistungen geworden und werden allen Verehrern dieses Künstlers die schönste Freude, die Freude der Erinnerung, bereiten. Man sieht seinen Wallenstein, seinen Hjalmar Ekdal und Dr. Wangel, seinen Jakob Biegler und Christian Wach, den Herrn von Sala, aber auch seinen Striese und den großen Bariton noch einmal lebendig erstehen und bedauert nur, daß Bab uns schon so bald aus seinem Kabinett „der Bassermannschen Gestalten" entläßt.

Krefeld Ernst Martin

Hebbel und die Musik. Von Alois M. Nagler. Görres-Gesellschaft zur Pflege der Wissenschaft im katholischen Deutschland. Köln 1928, Kommissionsverlag und Druck von J. P. Bachem G. m. b. H. 146 S. M. 3,60.

Eine von den Grenzarbeiten, die die Verbindung zwischen zwei Künsten aufzeigen möchte und die, analog dem Fall „Goethe und die Musik", mit dem Vorurteil, der Dichter Hebbel sei musiklos gewesen, aufräumen will. Beides gelingt dem Verfasser in seiner fleißigen Arbeit. Der Chorknabe Hebbel legt das Fundament für seine aktive Musikliebe und die Bevorzugung der sakralen Musik. Der Dichter Hebbel beschäftigt sich mit der Frage des Opernlibrettos und forscht unter den zeitgenössischen Musikern nach geeigneten Vertonern seiner Lyrik und seines „Moloch". Der Mensch Hebbel wählt als junge Freunde drei Musiker: Peter Cornelius, Karl Debrois van Bruyk und Hanslick. Alle drei Freundschaften scheitern nicht nur an Hebbels übertriebener Eigenbetonung, sondern an dem unversöhnlichen Gegensatz: Dichter—Musiker. Ein Gegensatz, der besonders deutlich wird durch das Verhältnis Wagner — Hebbel und ihren „Nibelungen-Streit". Manche interessante Episoden erfährt man aus der sorgfältigen Studie, so Bülow als Rezensent von „Agnes Bernauer" und Peter Cornelius als Dichter auf eine Hebbelsche Vorlesung seiner „Nibelungen". Die tragi-komische Begegnung Hebbels mit Schumann, die Beziehungen zu Liszt werden in ihrer Bedeutung für Dichter und Musiker klar herausgestellt. So stand Hebbel in engster Berührung zu den Musikern seiner Zeit. Dennoch war seine Musikliebe, eben weil er Dichter war und nicht Musiker, eine mehr literarische. Sie ist die gleiche, wie bei allen Dichtern, die bei ihren Versen

innerlich Musik zu hören glauben und die zwar mit Hebbel sagen „Ehe wir Menschen waren, hörten wir Musik", aber damit nicht die Musik der Töne, sondern allein den Klang der Worte meinen. Eine psychologische Untersuchung dieser Kernfrage der, fast möchte man sagen, notorischen Liebe der Dichter zur Musik fehlt bis jetzt noch. Sie wird Wertvolleres schaffen als jede noch so liebevolle Aneinanderkettung der Details, die doch nur eine Traumbrücke von der Dichtung zur Musik baut.

Berlin — Eberhard Preußner

Hölderlin und Eichendorff. Vom Wesen des Klassischen und Romantischen. Von Martin Rinck. Heidelberg 1928, Niels Kampmann. 152 S. M. 6,— (7,50).

Das „Wesen des Klassischen und Romantischen" wird — um die in der Darstellung nicht ausgesprochene Beschränkung hier festzustellen — einzig vom Wesen des Klassikers und Romantikers her gesehen und bestimmt, und dieser geistig-seelische Typus des Klassikers und Romantikers wird — eine weitere Einschränkung! — konstituiert aus einem (und nur einem!) als wesenhaft empfundenen Merkmal des Erlebens: „Begeisterung" bei dem „Klassiker" Hölderlin, „Traumerleben" bei dem „Romantiker" Eichendorff, das in die Antithese, auf die der Wesensgegensatz des Klassischen und Romantischen zusammenschrumpft.

Offenbar ist der Weg der Arbeit indessen umgekehrt verlaufen: Ausweitung einer Einzelarbeit, die ursprünglich dem Bilde Eichendorffs gegolten haben mag, wie sich denn die Bekanntschaft mit Eichendorff als viel umfassender und gründlicher erweist als diejenige mit Hölderlin, zu dessen (alle zeitlich-wesenhaften Schichtungen seines Werks außer acht lassender) Zeichnung die Welt der späten Hymnen so gut wie keine Züge geliefert hat, die vielmehr fast ausschließlich auf dem „Hyperion" beruht. Das Eichendorff-Porträt selbst zeigt die altvertrauten Züge, nur die Terminologie ist modernisiert.

Frankfurt a. M. — Martin Sommerfeld

Pedro Calderon de la Barca. Ausgewählte Schauspiele. Neue Nachdichtung von Eugen Gürster. München, C. H. Becksche Verlagsbuchhandlung. 551 S.

Diese Ausgabe enthält vier Schauspiele des spanischen Dramatikers: „Das Leben ist ein Traum" — „Der wundertätige Magier" — „Der standhafte Prinz" und „Der Richter von Zalamea". Eugen Gürster wählt für seine Verdeutschung den vierfüßigen Trochäus, den er mit Jamben durchsetzt, und gewinnt so ein Versmaß, das auf der Bühne gut sprechbar ist. Er erobert Calderons Dramatik für die Bühne der Gegenwart, ohne eine moderne Bühneneinrichtung zu geben (wie Hofmannsthal, Zoff, Feuchtwanger: „Dame Kobold", „Andacht zum Kreuz", „Frauenverkäufer"), er nähert Calderons dramatische Dichtungen durch größtmögliche Treue den Erfordernissen unserer Zeit an — er ändert das Versmaß des Originals, um dessen Charakter um so treffender wiederzugeben, und arbeitet das lyrisch-musikalische Element der Bühnendichtungen des berühmten Spaniers heraus, wie es Eichendorff in seiner noch heute nicht übertroffenen Übertragung des „Großen Welttheaters" vorbildlich getan hat. Der Ton dieses Barocktheaters ist von der Sprachgestaltung dieser Dramen, die religiöse Spiele und zugleich Volksschauspiele sind, nicht zu trennen, ihre Bühneneffekte sind Krönungen gesteigerter Rede. Vielleicht wartet auf Calderons der Oper und dem Oratorium nah verwandte Dramatik eine Renaissance wie sie das Opernwerk Händels überraschend gefunden hat. Gürsters liebevolle, überzeugende Nachdichtungen weisen den Weg dazu. Auf jeden Fall ist seine „unzeitgemäße" Arbeit für die Geistesgeschichte unverloren. Die Auswirkung Calderonscher Dramatik kann mit ihrer habsburgischen Spielart unmöglich bereits erschöpft sein.

Berlin — Lutz Weltmann

Genie und sinnverwandte Ausdrücke in den Schriften und Briefen Friedrich Schlegels. Eine semasiologische Untersuchung. Von Frederik Ingerslev. Berlin 1928, Askanischer Verlag. XIX, 225 S.

Die langjährige Beschäftigung eines Dänen mit der deutschen Frühromantik hat hier ein erfreuliches Ergebnis gezeitigt, weil sie an einer wichtigen Wendung frühromantischer Denkentfaltung ansetzt und mit genauer und feiner Analytik des Wortgebrauchs ein wesentliches Meinen Friedrich Schlegels aufdeckt. Die Aufzeigung der reichen Synonymik des Terminus „Genie" führt zwanglos zur Erörterung der wichtigsten ästhetischen, ethischen und religiös-geschichtsphilosophischen Überzeugungen Friedrich Schlegels, die, bei aller Zurückhaltung Ingerslevs, den neuerdings wieder angefochtenen Rang und Wert Friedrich Schlegels neu zu bestätigen geeignet sind. Daß diese Untersuchung, über die einleitenden, dem Geniebegriff des Sturms und Drangs gewidmeten Betrachtungen hinaus, rückwirkend die Problematik des Geniebegriffs im 18. Jahrhundert zu beleuchten vermag, ist ein ungewolltes Ergebnis dieser Arbeit.

Frankfurt a. M. — Martin Sommerfeld

Verschiedenes

Das Unverlierbare. Von Ernst Weiß. Berlin 1928, Ernst Rowohlt. 377 S. M. 5,50 (9,—).

Dem Thema nach teilen sich diese Essays in biographische, einem Helden des öffentlichen, vorzüglich des künstlerischen Lebens gewidmete, und in allgemeine, die wir philologisch im weitesten und edelsten Verstand des Worts nennen wollen, denn die Bezeichnung „weltanschaulich" widerstrebt uns angesichts dieser blühenden, keinen Augenblick programmatischen Prosa. Der Autor wird es verstehen, daß wir, aus Dankbarkeit, diesen Unterschied machen; es ist derselbe Unterschied, den er zwischen „Erziehung, Sinn zur Ehrfurcht" und dem sehr viel geringeren „Prinzip des Sozialen, der sogenannten Nächstenliebe" setzt. Er sagt: „So wollen wir nicht ohne Belehrung sterben und vergehen, Belehrung, die wir nehmen und die wir weitergeben." Sei ihm, in Dankbarkeit, versichert, daß er uns Belehrung gegeben hat und daß wir sie weitertragen wollen.

Das ist ein sehr persönliches Geständnis; indem wir es hier vor der Öffentlichkeit ablegen, gedenken wir uns aufs stärkste zu dem Buch zu bekennen, und zwar zu seinem wahren Kern und Inhalt: dem „Unverlierbaren". Was ist das Unverlierbare? Das Unverlierbare ist der Geist, der Menschenstolz in einer sonst richtungslosen Welt, das Absurde im Ausspruch „Credo quia absurdum", das Bewußt-Tragische im Don Quichotte, das Ausharren im Sturm bei allen Helden des Joseph Conrad, die „tödliche Entschlossenheit" bei Heinrich von Kleist. Nun verstehen wir, warum eine Reihe dieser Essays dem Thema nach biographisch aussehn; sie gehören den Gestalten, in denen das Unverlierbare sich manifestiert, in denen das Lieblingswort dieses Buches sichtbar aufsteigt: Mut. Nein,

es sind keine Biographien, sondern der Versuch einer beispielgebenden Gestaltendeutung, der Versuch einer Mythologie ist in ihnen gemacht, und zwar nicht aus Sagen- und Heldenfreude allein, sondern in einem kultusschaffenden Sinn, um Ahnenbilder aufzustellen für unsere Verehrung.
Das hört sich chinesisch an, und in der Tat beruft sich Weiß oft ausdrücklich und noch öfter zwischen den Zeilen auf die merkwürdig praktische, aktualisierende Traditionsreligiosität der Chinesen. „Das Andenken," sagt er, „ist als Moralbegriff weit wertvoller als der in unserer Kultur sehr mißbrauchte Begriff der Ehre." Und Mozart, um ihn ganz zu erhöhen und zu einem Menschen „of all time" (dies wieder ist ein Wort von Joseph Conrad) zu machen, nennt er einen „Meister des Ostens". Das befremdet zunächst; wenn wir aber zu Ende gelesen haben, verstehen wir es, denn dann erkennen wir in dem „Andenken", in dem „Unverlierbaren" das „Östliche", will sagen das Überchristliche, das Unsterblich-Menschliche, die Ruhe. Die Ruhe? Jawohl: „Was ich Ruhe nenne, scheint mir der Weltrhythmus zu sein — der Gegensatz, der durch die ganze wildbewegte Welt geht — aber dort erfaßt, wo er nicht mehr schneidet, die Feindschaft, dort erfühlt, wo sie nicht mehr scheidet, die Schwere des Lebens, wo sie schon ohne Bitterkeit ist."
Ein abseitiges Buch? Ich habe es zunächst gedacht. Ein Buch, an dem vorbeigeschrieben, der nicht weiß, wer Cervantes war, Flaubert, Stifter? Ich habe es zuerst geglaubt. Nun, da ich es ganz zu Ende gelesen habe, weiß ich nur noch, daß es ein reiches Buch ist, dazu ein höchst aktuelles Buch in dieser Zeit, da wir alle „aus einem Grenzgefühl heraus" leben, aus einem Gefühl des „gerade noch" (wer hätte das schon so deutlich ausgesprochen?). Ein Buch, so voll wahrer Sachlichkeit (des Geistes nämlich), daß die täglichen Sachlichkeitskavalkaden unserer Erfolgreichen daneben jämmerlich wirken. Ein prachtvolles Buch.
Ein Autor schrieb kürzlich anläßlich einer Rundfrage: „Ich bin den meisten Lesern völlig unbekannt. Auf tiefere Anteilnahme habe ich verzichten gelernt, ohne ein Gefühl der Verbitterung." Dieser Autor ist Ernst Weiß, der Verfasser des hier, nur zu kurz, besprochenen Buches.

München W. E. Süskind

Zeitgeschichtliche Anmerkungen

XXIV

Über Wortneubildungen (Neologismen) im Gedicht

Von Friedrich Kurt Benndorf (Dresden-Blasewitz)

Dem Sprachgut aus ältesten Zeiten ist völlig Neues nicht mehr zugewachsen. Es gibt keine neuen Erfindungen im Wort, bloß neue Bildungen innerhalb des ursprünglichen Besitzes (so wie es in der Musik neue Kombinationen von Akkorden, neue Nuancen in der Modulation, neue Variierungen der Kadenz gibt). Infolge des unaufhörlich fortschreitenden Lebensprozesses der Sprache erfahren einzelne Worte Umwandlungen, entstehen Wortkoppelungen nach Analogie und Abformen onomatopoetischer Laute, wird hier erweitert, dort verkürzt, hier verstärkt, dort abgeschwächt, hier komponiert, dort entkomponiert. Nur scheinbar neu sind auch die fremd klingenden Worte im Jargon der Kulissen und der Kunstzigeuner, im Rotwelsch der Landstreicher, Gauner, Vaganten, im Kauderwelsch der Grenzvolk-Mischsprachen, in der Sprechsprache des Jiddischen, im Patois, im Slang der Soldaten und Matrosen; desgleichen gewisse modische Ausdrücke,[1] und gewisse Begriffe, die durch die Entwicklung der Physik und Technik hervorgerufen wurden.[2] Das sind teils aufgepfropfte, teils frei entwickelte, teils verderbte, teils künstlich gemachte Worte, keine neu gewachsenen.
Auch die von berufenen Dichtern und Schriftstellern stammenden Neologien sind nicht Neuerfindungen, sondern Ableitungen. Solche zu bilden, gehört zu den unverlierbaren Rechten des Sprachkünstlers und bedeutet, im Fall des Gelingens, ein Verdienst um die Sprache. Die dichterische Menschennatur besitzt für ihr Ausdruckselement ein unvergleichlich inniges Gefühl (welches auch das sicherste philologische Verständnis übertrifft). Sie verfügt von vornherein über einen umfänglichen Wortschatz, und sie findet in Vergessenheit geratene Worte leicht auf und holt altertümliche gern hervor. Ihr Perzipieren und Konzipieren geschieht auf Grund eines Sprachbegreifens durch Gehör und Auge, eines musikalischen und malerischen Wissens um die Worte. Sie verkehrt mit der Sprache als mit einem Lebewesen, und die Sprache vergilt ihr die Liebe und Ehrfurcht gegen sie, indem sie ihr aufwartet bei dem Zurufe „Tischlein deck dich", und sie befähigt, orthonym ähnliches zu leisten wie sie ihrerseits anonym als „Volk" leistet.[3] So laufen dem Dichter im Feuer des Entwerfens und im Übermut der Phantasie besondere Worte und Wortwendungen für das Besondere ganz von selbst unter. Sie entspringen ihm aus dem Geiste der Freiheit, sie glücken ihm unter dem Zwange innerer Sensationen und erhöhen damit die Suggestionskraft seines Gedichts.
Viele solcher Neologien bleiben Einmaligkeiten; sie sind möglich und wirksam gerade an der Stelle, wo sie stehen. Der Leser, zuerst befremdet von dem Ungehörten, erhört es schließlich und hat seine Freude daran. Andere gehen in das allgemeine Sprachgut über oder wenigstens in den Haushalt der Poesie und künstlerischen Prosa, wo sie Schmuckstücke darstellen, die wieder verwendet werden können. Neubildungen, die antigrammatisch oder unorganisch erscheinen (wie man sie häufig in den ebenso billigen wie geschmacklosen Parodien auf Dichter und Gedichte findet), richten sich selbst; bewußtem Suchen zieht der Sprachgeist den Schlagbaum vor.[4]
Um diese Betrachtung anschaulich zu machen, werden die folgenden, aus früheren und lebenden Dichtern beliebig aus-

[1] Z. B. chic, schick. [2] Z. B. Volt; Gas; Autobus; Bateau-fumée (welches dem schwächlicheren bateau à vapeur gewichen ist).
[3] Z. B. in solch wuchtigen und zugleich herzlichen Bildungen und Verknüpfungen wie Hagestolz, Springinsfeld, Sinnentaumel, hirnverbrannt, bergetief, wanderfroh, mutterseelenallein. [4] „Was hat mich froh gemacht, mein Herz unrastentbürdet?" —: Beispiel für einen willkürlichen, schlechten Neologismus in Bierbaums „Irrgarten der Liebe" (wo sich im übrigen viele reizvolle, mutige, anmutige Neologismen finden lassen).

gewählten Neubildungen zusammengestellt. Um sie zu ergänzen, sind am Schlusse Verse eines antiken Poeten angeführt, der sich zum Fürsprecher des Neologismus gemacht hat. Ihr mühsam finsterstündig Strebenden. – Lebens-Liebens-Freud'. – Zwitzernd, glimmernd. – Ameiswimmelscharen. – Ein Flamm- und Schaudergrauen. – Der Augen treffende Pfeilgewalt. – Des Blickes scharfe Sehe. – Des Herzens Bebewand. – Über Blumenfelds Gelänge (Goethe). – Dumpfig schollert's überm Sarg zum Hügel (Schiller). – Die Trocknis. – Versteckt in Blumenwehrung. – Den Acker zum Anbau entwilden (Rückert). – In des Busens Berge. – Mißwende. – Weihlicher Wag. – Griesig und grau. – Deiliburei (Richard Wagner). – Der Sturm zornlacht (Dehmel). – So sehndeweit entflogen. – Da mummelte die Moira. – Wimmelnde Graunotumschattung (Otto zur Linde). – Das lieblich dieblich Gesinge der Silberquelle. – Lichtgereckte Huldgestalten. – Es sirrt-lirrt raschelnd. – In Gärten sangjauchzt die Nachtigall. – „Zeit": qualschaudert hervor der Mund (Mombert). – Ich ging mit den mondenen Stunden (Dauthendey). – Dunkelgoldglücklich. — Aufgrundmächtige Töne. — Bettsames Gras. — Schwundgelbes Laub. — Der Himmel schneevergrübelt. — Pinien engelseinmütig beisammen. — Wo Land sich felsenverzweifelt in Meer stürzt (Benndorf). — Über die Wiesen septembert der Wind. – Von fremdem Glücke überglückt. – Hornissennestwild wird dein Haus. – In die tummeltanztobenden Kreise. – Kletterspechtschnell (Bierbaum). – Der Lenzschalk springt mit grünen Füßen / Blühheilala über die Wiesen (Else Lasker-Schüler). – Mondtolle Finsternislurche. – Sägenfletschende Dursthunde. — Warnungsblaß. – Der Morgen verjünglingt den Nachtigallweiher (Däubler). – Der ichumbrauste, du-umträumte Weg. — Blüten graunen. – Hallen stahlen. – Nacht grant Glas. – Zärtlich streichig (August Stramm). – Märchene Würze. – Psalmende Kreatur (Johannes Becher). – Das irgend-du. – Peitschenquer. – Ich zerjuble die kalten Winde. – Ich blühe Jugend hinauf sonnenüber in das Allein (Kurt Heynicke). – La fontana malata: „Clof, clop, cloch, cloffete, cloppete, clocchete, chchch . . ." (Aldo Palazzeschi). –

Horaz (Epistel III, übersetzt von Wieland):

> Auch Sprach' und Versebau und Rhythmus sei
> dem wohl empfohlen, der ein echtes Werk
> zu schaffen wünscht. Er kann nicht leicht zu viel
> Bescheidenheit und Vorsicht in der Wahl
> der Wörter zeigen. Öfters wird ein Vers
> vortrefflich, bloß wenn ein alltäglich Wort
> durch eine schlaue Stellung unverhofft
> zum neuen wird.
> (Dixeris egregie, natum si callida verbum
> reddiderit junctura novum).
> Wo neu entdeckte Dinge
> zu sagen sind, da ist's mit Recht erlaubt,
> auch unerhörte Worte zu erfinden,
> wenn diese Freiheit mit Bescheidenheit
> genommen wird.
> – – – – – – – – – – – – – – – – – – –
> Immer war's und bleibt's
> erlaubt, ein neugestempelt Wort
> von gutem Korn und Schrot in Gang zu bringen.
> (Licuit semperque licebit,
> signatum praesente nota producere nomen).
> So wie von Jahr zu Jahr mit neuem Laube
> der Wald sich schmückt, das alte fallen läßt:
> so lässet auch die Sprache unvermerkt
> die alten Wörter fallen, und es sprossen neue
> ins Leben auf, und füllen ihren Platz.

Nachrichten

Todesnachrichten. Wilhelm Stücklen ist am 28. Mai im Alter von 42 Jahren auf seinem Gut Kaltenbrunn am Tegernsee einem Herzleiden erlegen, das er sich im Kriege zugezogen hatte. Sein Lustspiel „Die Straße nach Steinaych" hat seinerzeit lebhafte Erwartungen auf seine dichterische Begabung hervorgerufen, die die späteren dramatischen Werke „Purpus" und „Sie selber nennt sich Helsinge" nicht voll bestätigten, ohne daß doch von Mißerfolgen die Rede sein könnte. In seinem Roman „Das Tulpenschiff" hat sich Stücklen bewußt und mit gutem Gelingen der Unterhaltungsliteratur zugewandt. Der noch kürzlich sehr Rüstige stattete uns unlängst willkommenen Besuch ab, um in unseren Mitarbeiterkreis einzutreten.

Herbert Hirschberg ist nach einer Meldung vom 14. Mai im Alter von 48 Jahren gestorben. Er war Dramaturg am Lustspielhaus in Berlin und Herausgeber des „Geistesarbeiters". An seine Dramaturgentätigkeit knüpfen die Bücher „Aus der Mappe eines Dramaturgen" und die „Geschichte der herzoglichen Hoftheater zu Koburg und Gotha" an. Er hat zahlreiche Romane und Dramen verfaßt, unter denen „Stilicho" und der groteske Roman „Asche" zu nennen sind.

Oskar Kanehl ist am 28. Mai durch einen Sturz aus dem Fenster seiner vier Stock hohen Wohnung tödlich verunglückt. Er war zuletzt Dramaturg des Kleinen Theaters in Berlin und litt unter den Nachwehen einer im Krieg erworbenen Malaria und Reizbarkeit der Nerven. Er hat seinerzeit sich durch Herausgabe der greifswalder Studentenzeitung „Der Wieder Bote" bekannt gegeben. Seine Gedichte, die von der Polizei beschlagnahmt wurden, „Straße frei", haben von seiner entschiedenen Begabung Zeugnis abgelegt. Er gehörte dem linken Flügel der kommunistischen Partei an.

Reinhold Ortmann ist am 17. Mai in München gestorben. Er hatte in den letzten Jahren seines Lebens bitter unter materieller Not zu leiden, trotzdem er einst eine sehr umfangreiche Tätigkeit als Romanschriftsteller entfaltet hat, die keineswegs ohne Erfolg geblieben ist.

Heinrich Stobitzer ist nach einer Meldung vom 1. Mai in München im Alter von 72 Jahren gestorben. Unter seinen zahlreichen Lustspielen sind „Reiterattacke" und die „Barbaren" am bekanntesten geworden.

Gutti Alsen ist am 25. Mai lang andauernder und schwerer Krankheit erlegen. Sie hat sich zumal durch Übersetzungen aus dem Französischen bekannt gegeben, hat aber auch eigene Novellenbände „Die Abseitigen" und „Die Träumenden" verfaßt. Ein letztes Werk „Requiem" ist soeben von dem Horen-Verlag veröffentlicht worden.

Ignatij Nikolajewitsch Potapenko, einer der fruchtbarsten und meistgelesenen Erzähler der älteren Generation, ist am 16. Mai in Leningrad gestorben. Er wurde 1856 im Dorf Belosiorka (Gouv. Cherson) als Sohn eines Priesters geboren, absolvierte ein geistliches Seminar, bezog dann aber

die Universität Petersburg, doch gab er das Studium bald auf und ließ sich am petersburger Konservatorium als Sänger ausbilden. Der Musik blieb er ebensowenig treu, wie der Wissenschaft; er wandte sich vielmehr schon früh der Literatur zu, wobei seine Erlebnisse und Eindrücke im Elternhause, im Seminar und in der Musikhochschule den Stoff für seine ersten und besten Arbeiten hergaben. Sein bekanntestes Werk ist die mehrmals unter verschiedenen Titeln ins Deutsche übersetzte Erzählung „Im Pfarramt" (1890). Daneben sind zu nennen „Dämon Kunst", „Gesunde Ansichten", „Kein Held", „Die Tochter des Kuriers", alle auch deutsch erschienen, einiges in Reclams Universalbibliothek. Potapenkos gemäßigter Naturalismus, die gut bürgerlich liberale Tendenz seiner Novellen und Romane, sein unbestreitbares Erzählertalent, das allerdings mit der Zeit immer mehr verflachte, gewannen ihm ein sehr großes Lesepublikum. Auch als Dramatiker versuchte er sich mit Erfolg in den Stücken „Das Leben", „Alt und jung" (deutsch von F. Fiedler in Reclams Universalbibliothek) und besonders dem erst nach der Revolution geschriebenen Priesterdrama „Die Kutte".

Rudolf Nilsen, ein junger norwegischer Arbeiterdichter, ist nach einer Meldung vom 18. Mai in einem pariser Hotel gestorben. Seine Asche wurde von seinen Freunden zur Beisetzung nach Oslo gebracht.

* * *

Silvio di Casanova ist das Ehrenbürgerrecht der Technischen Hochschule Stuttgart verliehen worden.

In dem Preisausschreiben der Gruppe von Theaterfreunden für das beste deutsche Gesellschaftsstück ist der Preis von 10 000 Mark der Arbeit „Menschen wie du und ich" zuerkannt worden.

Das italienische Nationalinstitut hat zwecks einer Frühlingsaufführung im griechischen Theater von Syrakus zwei Preise von 7000 und 3000 Lire für die beste Übertragung der „Iphigenie in Aulis" des Euripides ausgesetzt.

Enrica von Handel-Mazzetti ist von dem österreichischen Staat das goldene Ehrenzeichen für Verdienste um die Republik Österreich verliehen worden.

Werner von Heidenstam ist anläßlich seines siebzigsten Geburtstages eine Gabe von 20 000 Kronen überreicht worden, die er zu einem Fonds zum Schutze und zur Erhaltung der schwedischen Tierwelt gestiftet hat.

Henrik Pontoppidan und Johannes V. Jensen sind zu Ehrendoktoren der philosophischen Fakultät der Universität Lund ernannt worden.

* * *

Die Kommission für die Verwaltung des Wilhelm-Busch-Hauses in Wiedensahl (Geschäftsstelle: Hannover, Leinstraße 29a) ruft dazu auf, Buschs Hausrat, Werke seiner Hand und andere Erinnerungsstücke dem Wilhelm Busch-Haus zuzuführen, dessen Ausgestaltung 1932 vollendet sein soll.

Eva König, in ihrer zweiten Ehe Lessings Gattin, haben am Tage der Eva-König-Feier in Wolfenbüttel ihre Nachkommen aus erster Ehe, die Familie Henneberg, einen Gedenkstein errichtet. Die Stadt Wolfenbüttel stellte hierzu einen Platz auf dem alten, malerischen Bürgerfriedhof, auf dem Lessings Gattin ihre letzte Ruhe gefunden hat, zur Verfügung.

Der Aufsichtsrat der Schweizerischen Schiller-Stiftung hat in seiner Jahressitzung vom 4. und 5. Mai in Zürich folgende Werke schweizerischer Schriftsteller prämiiert: Mit Preisen von 1000 Franken den Roman „Grand Hotel Excelsior" von Meinrad Inglin (Schwyz), den Roman „Josuas Hingabe" von Guido Looser (Zürich), den Gedichtband „Le printemps tragique" von François Franzoni (Genf); mit Preisen von 500 Franken „Toulouse-Lautrec" von Gotthard Jedlicka (Paris), „Le Génie de Berne" von Gonzague de Reynold (Bern), den Roman „Les Heures profondes" von Emmanuel Buenzod (Vevey) und den Gedichtband „L'eterna veglia" von Valerio Abbondio (Lugano). Mit Ehrengaben von 1000 Franken wurden ausgezeichnet die Schriftsteller Max Geilinger (Zürich) in Anerkennung seines lyrischen Werks und Henri de Ziégler (Genf) in Anerkennung seines literarischen Schaffens, mit einem Beitrag von 1000 Franken der Schriftsteller C. A. Loosli (Bümpliz) in Anerkennung seines literarischen Schaffens anläßlich des Erscheinens der zweiten Auflage seines berndeutschen Gedichtbuches „Mys Aemmitaw". Im ganzen wurde der Reinertrag der Stiftung von 21 700 Franken wie folgt verwendet: Persönliche Dotationen an schweizerische Schriftsteller und deren Hinterbliebene 12 700 Franken; für die diesjährige Bücherschenkung an die Mitglieder des Stiftungsvereins 5000 Franken und je 2000 Franken als Jahresreserve und Einlage in den Stiftungsfonds, der damit auf 252 000 Franken angewachsen ist.

Die deutsche Shakespeare-Gesellschaft in Weimar beabsichtigt neben dem Jahrbuch wieder eine Reihe von „Schriften" zu veröffentlichen. Als erste Schrift erscheint Wilhelm Widmanns „Hamlets Bühnenlaufbahn", herausgegeben von J. Schick.

Stefan Zweigs „Baumeister der Welt" wird von Guido Gentili ins Italienische übertragen. Der erste Band über Hölderlin, Kleist, Nietzsche liegt bereits vollendet vor. Die italienische Ausgabe erscheint im Verlage „Optima".

Eine neue Erhebung über die russischen Ausgaben deutscher Schriftsteller hat ergeben, daß Alfred Neumanns Roman „Der Teufel" in 5000 Exemplaren, sein Drama „Der Patriot" in 150 000, Polenz' „Büttnerbauer" in 5000, Presbers „Von Kindern und jungen Hunden" in 34 000, Clara Viebigs „Das tägliche Brot" in 4000, Dahms Schubert-Biographie in 2000 Exemplaren verbreitet worden sind.

Aus dem Nachlaß Adolf Schölls sind der Handschriftenabteilung der weimarer Landesbibliothek 220 Faszikel Briefe, die wertvolles Material zur Geschichte des nachklassischen Weimar bieten, zum Geschenk gemacht worden.

Eine Gedenkrede von Josef Bindtner erinnert an den am 17. Dezember 1928 gestorbenen Gründer der Adalbert Stifter-Gesellschaft, Hugo Schoeppl, der am 26. Juni 1867 als Sohn eines Bürgerschullehrers in Wels in Oberösterreich geboren, in Wien zunächst die Rechte, dann vornehmlich Ästhetik und Musikwissenschaft studiert hat, 1892 Lehrer der Rede- und Schauspielkunst wurde, und neben seinem Beruf als Staatsbeamter auch die Pflege der schönen Literatur in jedem Sinn sich zur Lebensaufgabe gemacht hatte. Er hat mehrere Dramen sowie den Eheroman „Aus dem Tagebuch eines Mannes" verfaßt und die Adalbert Stifter-Gesellschaft am fünfzigsten Todestag Stifters gegründet.

Es ergeht ein Aufruf zur Gründung einer Gesellschaft der Freunde Johannes Schlafs, die sich vornehmlich die Aufgabe stellt, den neuen Werken Schlafs den Weg in die Öffentlichkeit zu bahnen. Unter den Unterzeichnern des Aufrufs: Hermann Bahr, Hans Friedrich Blunck, Waldemar Bonsels, Theodor Däubler, Hanns Floerke, Julius Hart, Gerhart Hauptmann, Walter von Molo, Gabriele Reuter, Karl Röttger, Josef Windler.

Eine Gesamtausgabe der Werke E. T. A. Hoffmanns in russischer Übersetzung, die 9 Bände umfassen soll, unternimmt der moskauer Verlag „Njedra". Die Ausgabe, von der Band I, umfassend den ersten Teil der „Serapions-Brüder", soeben erschienen ist, wird von P. S. Kagan herausgegeben, für die Übersetzung ist S. A. Werschinina verantwortlich. – Von anderen deutschen Werken auf dem russischen Büchermarkt sind zu verzeichnen: Franz Werfel „Geheimnis eines Menschen" (Verlag „Mysl", Leningrad), an dessen Übertragung sich drei Übersetzer, S. J. Golomb, A. S. Polotzkaja und D. M. Straschunskij beteiligten, und „Der Abituriententag" (Verlag „Priboj", Leningrad), übertragen von T. O. Dawydowa; ferner Georg Hermann: „Tränen um Modesta Zamboni" (Verlag „Priboj", Leningrad) in der Übersetzung von R. A. Krestinskaja, mit einem Vorwort von A. A. Brod, sowie schließlich B. Traven: „Das Totenschiff" (Verlag „Moskowskij Rabotschij", Moskau), übertragen von E. J. Greiner-Heck. Der Verfasser dieses letzten Romans soll, wie im Vorwort mitgeteilt, ein deutscher Emigrant in Mexiko sein, das betreffende Manuskript ist von unbekannter Hand an eine moskauer literarische Organisation gesandt worden. – Die fünfundzwanzigste Wiederkehr des Todestags Anton Pawlowitsch Tschechoffs wird in Moskau im Oktober durch eine Tschechoff-Woche gefeiert werden. Im Tschechoff-Museum ist bereits zu diesem Zweck ein Festkomitee gewählt worden. –

Der deutsche Rezitator Erich Drach hat in Moskau einige vielbesuchte Vortragsabende veranstaltet, deren Programm Proben deutscher klassischer Literatur in Prosa und Dichtung, sowie auch Werke moderner Prosaisten und proletarischer Dichter enthielt. (P. E.)

* * *

Es ergeht ein Aufruf zur Errichtung eines Heine-Denkmals in Düsseldorf, dessen Ehrenausschuß auch die deutsche Dichterakademie beigetreten ist.

* * *

In Chicago wird auf Grund einer Zwölf-Millionen-Mark-Stiftung des Multimillionärs Pepperth ein Theater erbaut werden, in dem nur solche Stücke aufgeführt werden sollen, die in anderen Theatern ausgepfiffen worden sind.

Theodore Dreiser hat Erwin Piscator autorisiert, die Dramatisierung des Romans „Eine amerikanische Trgödie" für Deutschland vorzunehmen. Die in Amerika bereits aufgeführte Bühnenfassung soll später durch Piscators Bearbeitung ersetzt werden.

Erwin Piscator hat dem moskauer Dramatikerverband „Proletarisches Theater" den Vorschlag gemacht, einen ständigen Austausch von Stücken und Informationsmaterial in die Wege zu leiten. Der Verband hat seinerseits die Verbindung mit den proletarischen Dramatikern Deutschlands und mit dem „Theater der neuen Bühnenkunst" in Neuyork aufgenommen.

Yüan Chi Tang (München) schreibt uns: In Heft 10 ihrer geschätzten Zeitschrift vom Juni 1927 befindet sich auf S. 614 ein Bericht des Herrn G. H. Danton über die Aufführung von Goethes „Stella" in Peking, die ein gewisser Professor Yang ins Chinesische übersetzt haben soll. Ich erlaube mir, Sie darauf aufmerksam zu machen, daß hier ein Irrtum vorliegt: Die Übersetzung ist nicht von Professor Yang, sondern von mir besorgt. Ich habe außer „Stella" noch Goethes „Clavigo" und Wedekinds „Frühlings Erwachen" (vgl. L. E. XXIX, 59) ins Chinesische übersetzt. Alle drei Bücher sind im Verlag Commercial Preß in Schanghai erschienen. Der damaligen Aufführung von „Stella" in Peking lag nach Bekanntmachung der Spielleitung in chinesischen Zeitungen meine Übersetzung zugrunde, wie es ja auch nicht anders möglich war, weil es nur eine Übersetzung von „Stella" gab und heute ebenfalls nur eine existiert. Was die damalige Aufführung selbst anlangt, so möchte ich nur erwähnen, daß die modernisierte Auffassung des Goetheschen Dramas, wie sie Herr Professor Danton in seinem Bericht schildert, nicht auf meine wortgetreue Übersetzung (darin kommen Worte wie Eisenbahn und Manila-Zigarre nicht vor!), sondern auf die Regie zurückzuführen war, was jedoch nicht heißen soll, daß ich etwa die Auffassung des Regisseurs mißbillige, obwohl er mir vorher nichts darüber geschrieben hat.

Sommerferienkurs „Neue deutsche Literatur" an der Ostsee. Vom 3. Juli bis 17. August findet im Volkshochschulheim auf dem Darß in Prerow an der Ostsee ein Ferienkurs statt, der das Thema „Neue deutsche Literatur" hat. Nach der Art früherer Ferienkurse wird auch in diesem Jahr versucht werden, den Teilnehmern zu einer intensiven Gestaltung der Freizeit zu verhelfen. Das Leben im Heim gewährt jedem Teilnehmer geselligen Anschluß, soweit er nicht für sich allein sein will. Am Nachmittag jedes Tages findet meist in unserem Dünengelände Vortrag und Arbeitsgemeinschaft über das Thema dieses Sommers statt. Der Aufbau des Themas ist in folgender Weise gegliedert: Wir besprechen: 1. Die moderne Arbeiterdichtung. 2. Die moderne Kriegs-, Revolutions- und Inflationsdichtung. 3. Die moderne Kurzgeschichte und kleine Novelle. 4. Die Dramatik der Zeit. 5. Die Dichtung der expressionistischen Dichtergruppe. 6. Die grundlegenden und für die neueste Dichtung wichtigen Vertreter der älteren Generation. Anfragen und Anmeldungen sind zu richten an das Sekretariat des Volkshochschulheims auf dem Darß, Dr. Fritz Klatt, in Prerow an der Ostsee.

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel, ob sie der Redaktion zugehen oder nicht)

Romane und Erzählungen

Bergmann, Annemarie. Leidenschaft. Eine Erzählung aus der Gegenwart. Leipzig 1928, Bruno Volger. 62 S. M. 1,50 (3,–).

irkenfeld, Günther. Dritter Hof links. Roman. Berlin 1929, Bruno Cassirer. 240 S.

Bronnen, Arnolt. O. S. Roman. Berlin 1929, Ernst Rowohlt. 409 S. M. 4,– (6,–).

Ehrler, Hans Heinrich. Meine Fahrt nach Berlin. Erlebnisse eines Provinzmannes. Stuttgart, Greiner & Pfeiffer. 175 S. M. 3,25 (4,50).

Fechter, Paul. Die Rückkehr zur Natur. Roman. Stuttgart-Berlin 1929, Deutsche Verlags-Anstalt. 416 S. M. 7,50.

Greinz, Rudolf. Versunkene Zeit. Romantische Liebesgeschichten aus Tirol. Leipzig 1929, L. Staackmann. 319 S.
Hancke, Erna Elisabeth von. Der weite Weg. Roman. Leipzig 1929, Bruno Volger. 178 S.
Hesse, Hermann. Der Zyklon und andere Erzählungen. (Für den Schulgebrauch, eingeleitet von Susanne Engelmann.) Berlin 1929, S. Fischer. 86 S.
Kaergel, Hans Christoph. Ein Mann stellt sich dem Schicksal. Roman. Jena 1929, Eugen Diederichs. 257 S.
Kretzer, Max. Der Mann ohne Gewissen. Roman. 186. bis 195. Tausf. Berlin, Paul Franke. 382 S. Geb. M. 2,40.
Krieger, Hermann. Die Höllenmühle. Ein Landschaftsroman von Menschen und Tieren. Berlin 1929, Deutsche Buch-Gemeinschaft. 413 S. Geb. M. 4,90.
Lachmann, Edward. Vier Jahre. Frontbericht eines Reiters. Berlin-Grunewald 1929, Horen-Verlag. 171 S.
Michael, Friedrich. Attentat. Chronik einer fixen Idee. Leipzig 1929, Paul List. 118 S.
Müller-Partenkirchen, Fritz. Halbkatz überzwerch. Fröhliches. Leipzig 1929, L. Staackmann. 223 S.
Nebelthau, Otto. Kapitän Thiele. Ein geschichtlicher Roman aus unseren Tagen. Hamburg 1929, Hanseatische Verlagsanstalt. 306 S.
Nüsse, Karl. Die Episoden und Epochen einer Jugend. Erzählung. Leipzig 1928, Bruno Volger. 63 S.
Pol, Heinz. Entweder — Oder. Ein politischer Roman. Bremen 1929, Carl Schünemann. 281 S. M. 4,50 (6,–)
Reißenweber, Arno A. Der Minnesänger. Roman einer Liebe. Leipzig 1928, Bruno Volger. 240 S.
Rumpelstilzchen. Der Schmied Roms (Mussolini). Berlin 1929, Brunnen-Verlag Karl Winckler. 110 S. M. 3,– (4,–).
Salten, Felix. Die Geliebte des Kaisers. Novellen (Gesammelte Werke in Einzelausgaben). Wien 1929, Paul Zsolnay. 451 S.
Stehr, Hermann. Nathanael Maechler. Roman. Berlin-Grunewald 1929, Horen-Verlag. 336 S. Geb. M. 7,50.
Unger, Hellmuth. Helfer der Menschheit. Der Lebensroman Robert Kochs. Leipzig, Verlag der Buchhandlung des Verbandes der Ärzte Deutschlands (Hartmannbund). 350 S. M. 6,80.
Wassermann, Jakob. Golowin. Novelle. Berlin, S. Fischer. 133 S.
–, –. Adam Urbas und zwei andere Geschichten. (Für den Schulgebrauch, eingeleitet von Walter Heynen.) Berlin 1929, S. Fischer. 110 S.
Weinberger, Karl. Arnspacher. Ein Roman aus der münchner Schwedenzeit. München-Weingarten 1928, Konrad Baier. 380 S. M. 5,– (7,50).
Wilke, Karl. Prisonnier Halm. Die Geschichte einer Gefangenschaft. Leipzig 1929, Koehler & Amelang. 297 S. M. 4,50 (6,–).

* * *

Borden, Mary. Kleine Vagabunden. Roman. Deutsch von Eva Mellinger (Romane der Welt). Berlin, Th. Knaur Nachf. 317 S. Geb. M. 2,85.
Cather, Willa. Einer von uns. Bd. I/II. Deutsch von Marielis Mauk. Freiburg i. B., Urban-Verlag. 335, 245 S. M. 10,– (12,–).
Dreiser, Theodore. Schwester Carrie. Roman. Deutsch von Anna Nußbaum. Wien 1929, Paul Zsolnay. 607 S.
Masters, Edgar Lee. Der Hochzeitsflug. Roman. Mit einer Vorrede von Upton Sinclair. Deutsch von Anna Nußbaum. Wien 1929, F. G. Speidelsche Verlagsbuchhandlung. 461 S. M. 4,50 (7,–).
Mc Evoy, J. P. Revue-Girl. Roman. Deutsch von Arthur Rundt. Wien 1929, E. P. Tal & Co. 205 S.
Strachey, Lytton. Elisabeth und Essex. Eine tragische Historie. Deutsch von Hans Reisiger. Berlin 1929, S. Fischer. 298 S. M. 6,– (9,–).
Wells, H. G. Christina Albertas Vater. Roman. Deutsch von Otto Mandl und Richard Mark. Wien 1929, Paul Zsolnay. 550 S.
Tauchnitz-Edition. Vol. 4877. D. H. Lawrence, The woman who rode away and other stories. 287 S. — Vol. 4879/80 — do. — Sons and lovers. 255 S. — 4881. W. B. Maxwell, Like Shadows on the wall. 270 S. Leipzig 1929, Bernhard Tauchnitz.
Maurice, Martin. Liebe. Terra incognita. Roman. Deutsch von Paul Amann. Wien 1929, Paul Zsolnay. 338 S.
Gunnarsson, Gunnar. Strand des Lebens. Deutsch von Mathilde Mann. Berlin 1929, Universitas Verlags-A.-G. 337 S. M. 5,50 (7,50).
Asch, Schalom. Chaim Lederers Rückkehr. Roman. Aus dem Jiddischen von Siegfried Schmitz. Wien, R. Löwit. 167 S. M. 3,– (5,–).

Lyrisches und Episches

Bänkelbuch. Neue deutsche Chansons. Herausgegeben von Erich Singer. Wien 1929, E. P. Tal & Co. 212 S.
Kästner, Erich. Lärm im Spiegel. Leipzig 1929, C. Weller & Co. 109 S. M. 4,–.
Loerke, Oskar. Pansmusik. Berlin 1929, S. Fischer. 179 S.
Mehring, Walter. Die Gedichte, Lieder und Chansons. Berlin 1929, S. Fischer 255 S.
Schaeffer, Albrecht. Die Ilias. Deutsch von A. Sch. Berlin 1929, Lambert Schneider. 345 S. Geb. M. 5,50.
Scheer, Adolf. Opfer der Zeit. Gedichte (Die Republik). Magdeburg 1929, Elynor Heidrich. M. –,50.
Stamm, Karl. Der Aufbruch des Herzens. Zürich 1929, Rascher & Cie A.-G. 68 S. Geb. M. 2,40.
Sturmann, Manfred. Die Erben. Gedichte. Berlin-Grunewald 1929, Horen-Verlag. 80 S.

Dramatisches

Bernhard, Ludwig. Sing-Sing und Tragödie. Dramatische Werke. Weinböhla i. S. 1929, Bruno Geyh. 119 S.
Spiller, Heinrich. Die Pyramiden. Trilogie von sinkenden Reichen in drei Tagen. Leipzig, Bruno Volger. 144 S.
Wiard Bronger, Elfried. Um die Liebsten. Trauerspiel in elf Bildern. Leipzig 1928, Bruno Volger. 48 S.

Literaturwissenschaftliches

Das Buch des Goethe-Lessing-Jahres 1929. Braunschweig, Fr. Vieweg & Sohn A.-G. 232 S. M. 3,–.
Der Briefwechsel von Theodor Fontane und Paul Heyse. 1850–1897. Herausgegeben von Erich Petzet. Berlin, Weltgeist-Bücher-Verlags-Ges. m. b. H. 273 S.
Fouquet, Karl. Jakob Ayrers „Sidea“, Shakespeares „Tempest“ und das Märchen (Beiträge zur deutschen Literaturwissenschaft Nr. 32). Marburg 1929, N. G. Elwertsche Verlagsbuchhandlung, G. Braun. 112 S. M. 5,–.
Franke, Olga. Euripides bei den deutschen Dramatikern des 18. Jahrhunderts. Leipzig 1929, Dieterichsche Verlagsbuchhandlung. 192 S. M. 6,50 (8,–).
Gürster, Eugen. Nietzsche und die Musik. München 1929, Max Hueber. 62 S.
Hefele, Hermann. Silvio di Casanova. München, Georg Müller. 29 S. M. –,80.
Loewenthal, S. Geschichte der Familie Lessing. Anhang: Ärztliche Betrachtungen über Lessings letzte Krankheit und Tod von W. H. Schultze. Leipzig 1929, Kommiss.-Verlag Degener & Co. 32 S. M. 1,50.
Walzel, Oskar. Die deutsche Literatur von Goethes Tod bis zur Gegenwart. Mit einer Bibliographie von Josef Körner. 5. Aufl. Berlin 1929, Askanischer Verlag C. A. Kindle. 238 S. Geb. M. 9,–.

Verschiedenes

Aram, Kurt. Magie und Mystik. In Vergangenheit und Gegenwart. Berlin 1929, Albertus-Verlag. 626 S.

Aron, Erich. Die deutsche Erweckung des Griechentums durch Winckelmann und Herder. Heidelberg 1929, Niels Kampmann. 125 S. M. 3,50 (5,–).

Bach, August. Poincaré und der Kriegsausbruch 1914. Eine kritische Auseinandersetzung mit dem 4. Band seiner Memoiren „L'Union sacrée". Stuttgart-Berlin 1929, Deutsche Verlags-Anstalt. 112 S. M. 6,–.

Birt, Theodor. Von Homer bis Sokrates. Ein Buch über die alten Griechen. Vierte, verb. Aufl. Leipzig, Quelle & Meyer. 479 S. Geb. M. 12,–.

Dichtung von Dichtern gesehen. Essays von Moritz Heimann, Hugo von Hofmannsthal, Oskar Loerke. (Für den Schulgebrauch, eingeleitet von Walter Hoffstaetter.) Berlin 1929, S. Fischer. 77 S.

Corrie, Joan. C. G. Jungs Psychologie im Abriß. Zürich 1929, Rascher & Cie. 99 S. M. 3,10.

Eipper, Paul. Menschenkinder. Mit 22 Bildnisstudien nach Originalaufnahmen von Hedda Walther. Berlin 1929, Dietrich Reimer/Ernst Vohsen. 66 S. Geb. M. 5,50.

Elwenspoek, Curt. Rinaldo Rinaldini, der romantische Räuberfürst. Stuttgart 1929, Süddeutsches Verlagshaus G. m. b. H. 198 S. M. 3,80 (4,80).

Enders, Franz Carl. Magie und Gegenwart. Ewig lebendige Kräfte. Stuttgart 1929, Walter Hädecke. 74 S. M. 2,60 (4,–).

Grimm, Hans. Das deutsche Südwester-Buch. München 1929, Albert Langen. 429 S. M. 8,– (10,50).

Herbst, Wilhelm. Die religiöse Grundlage des deutschen Idealismus. Eine Auseinandersetzung mit Johann Bojer. Greifswald 1929, L. Bamberg. 22 S. M. 1,–.

Hirsch, Leo. Elisa Radziwill, die Jugendliebe Kaiser Wilhelms I. Stuttgart-Berlin 1929, Walter Hädecke. 252 S. M. 4,50 (5,50).

Huch, Ricarda. Neue Städtebilder. Im alten Reich. Bd. 2. Leipzig 1929, Grethlein & Co. 354 S. M. 10,– (15,–).

Huebner, Friedrich Markus. Zugang zur Welt. Magische Deutungen. Leipzig 1929, Klinckhardt & Biermann. 221 S. M. 5,– (6,50).

Hügli, Hilde. Der deutsche Bauer im Mittelalter, dargestellt nach den deutschen literarischen Quellen vom 11. bis 15. Jahrhundert (Sprache und Dichtung, Heft 42). Bern 1929, Paul Haupt. 176 S. M. 4,–.

Jahrbuch des braunschweigischen Geschichtsvereins. Herausgegeben von P. Zimmermann und H. Voges. II. Folge/2. Bd. Wolfenbüttel 1929, Kommissions-Verlag Georg Kallmeyer. 171 S. M. 4,–.

Kolbenheyer, E. G. Kämpfender Quell (Karlsbad-Buch). Mit acht Originalholzschnitten von Prof. Walther Klemm. München 1929, Georg Müller. 140 S.

Lewinsohn, Richard (Morus). Der Mann im Dunkel. Die Lebensgeschichte Sir Basil Zaharoffs des „mystischen Europäers". Berlin 1929, S. Fischer. 233 S. M. 3,50 (5,50).

Mann, Heinrich. Sieben Jahre. Chronik der Gedanken und Vorgänge. Wien 1929, Paul Zsolnay. 558 S.

—, Thomas. Sieben Aufsätze. (Für den Schulgebrauch, eingeleitet von Ulrich Peters.) Berlin 1929, S. Fischer. 110 S.

Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst. Herausgegeben von den Direktoren der Staatlichen Sammlungen. N. Folge. Bd. VI, 1. München 1929, Georg D. W. Callwey. 107 S.

Oppeln-Bronikowski, Friedrich von. Schlüssel und Schwert. Ein Papstleben aus dem Cinquecento. Mit 16 Lichtdrucktafeln. Berlin 1929, G. Grote. 348 S. M. 6,80 (8,80).

Osborn, Max. Die Kunst des Rokoko (Bd. XIII der Propyläen-Kunstgeschichte). Berlin 1929, Im Propyläen-Verlag. 658 S.

Schneider, Manfred. So reist man durch Dalmatien. Ein Buch der Führung und Vorbereitung. Mit elf Bildern. Stuttgart 1929, Walter Hädecke. 82 S. M. 3,– (4,50).

Smilg-Benario, Michael. Von Kerenski zu Lenin. Die Geschichte der zweiten russischen Revolution. Mit 91 Abbildungen und einer Karte. Wien 1929, Amalthea-Verlag. 324 S. M. 12,– (15,–).

Szymanski, J. S. Zur Denkpsychologie. Die Begriffsgefühle und das Evidenzerlebnis. Das Denken durch Bilder. Mit fünf Textfiguren. Wien 1929, Moritz Perles. 160 S.

Tobler, Clara. Ottilie W. Roederstein. Zürich 1929, Rascher & Cie A.-G. 32 S.

Ziegler, Leopold. Der europäische Geist. Darmstadt 1929, Otto Reichl. 149 S.

* * *

Grenside, Dorothy. Gedankenschiffe. Deutsch von Emi von Bidoli. Leipzig, Theosophischer Kultur-Verlag. 62 S. Geb. M. 1,50.

Roß, E. A. Raum für alle? Deutsch herausgegeben von Wilhelm Röpke. Übersetzt von Eva Röpke. Stuttgart-Berlin 1929, Deutsche Verlags-Anstalt. 376 S. M. 8,50.

Sanger, Margaret. Zwangs-Mutterschaft. Deutsch von Rudolf Nutt. Stuttgart-Berlin 1929, Deutsche Verlags-Anstalt. 296 S. M. 7,50.

Stratonov, V. Astronomie. Allgemein verständlich dargestellt. Aus dem Russischen von M. Chovanec redigiert von Prey. Mit 292 Abbildungen. Lief. 1/4. Prag 1929, B. Koči. 1–128 S.

Die Schrift. IX. Das Buch Könige. Deutsch von Martin Buber gemeinsam mit Franz Rosenzweig. Berlin, Lambert Schneider. 270 S. M. 5,–.

Schneidewin, M. Die aristotelische Physiognomik. Schlüsse vom Körperlichen auf Seelisches. Aus dem Griechischen übersetzt und mit einer Einleitung versehen von M. Sch. Heidelberg 1929, Niels Kampmann. 79 S. M. 3,–.

* * *

Reclams Universal-Bibliothek. Nr. 6971. Adele Gerhard. Die Hand Gottes. Novellen. 75 S. – 6972. Adolf **Damaschke**, Deutsche Bodenreform. 78 S. – Johannes **Scherr**, Menschliche Tragödie XI. 175 S. – 6975. Ilse **Reicke**, Die Frauenbewegung. 80 S. – 6976–6978. Nöck **Sylvus**, Lehrbuch der wissenschaftlichen Graphologie. 216 S. – 6979. Wilhelm **Heise**, August Strindberg IV. 73 S. – Maximilian **Böttcher**, Rings um Jagdjahr. Erzählungen. 79 S. – Leipzig, Philipp Reclam jr.

Kataloge

Auktions-Katalog 150. Berlin, Karl Ernst Henrici. 78 S. und 32 Tafeln.

—, —. 152. Autographen (ebenda). 97 S.

Bibliothek J. Liebmann, Frankfurt a. M. Versteigerung. Frankfurt a. M., Joseph Baer & Co. 58 S. und 12 Tafeln.

Lager-Katalog 750. 1000 schöne und wertvolle Bücher, Handschriften, Kupferstiche usw. II. Teil (ebenda). Von 121–312 S. und 42–89 Tafeln.

Sammlung Heinrich Stiebel, Frankfurt a. M. II. Teil. Versteigerung (ebenda). 71 S.

Redaktionsschluß: 5. Juni 1929.

Herausgeber: Dr. Ernst Heilborn, Berlin. – Verantwortlich für den Text: Dr. Lutz Weltmann, Berlin, für die Anzeigen: R. Hiller, Stuttgart. – Druck und Verlag: Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart-Berlin. – Adresse: Berlin W 9, Linkstraße 16.
Erscheinungsweise: monatlich einmal – Bezugspreis: Vierteljährlich (3 Hefte) Rm. 5,–, Einzelheft Rm. 2–

Die Literatur

Monatsschrift für Literaturfreunde

Herausgegeben von Ernst Heilborn

Das Literarische Echo, 31. Jahrgang

1929 August Heft 11

Deutsche Verlags-Anstalt · Stuttgart

ZEITLUPE

Das Bild als Bühnenpädagoge

Die Frage, was der moderne Darsteller zu lernen vermag, wenn er sein eigenes Bild auf der Leinwandfläche des Films wiedersieht, schien uns wichtig genug, uns an einige unserer bekanntesten Filmschauspieler zu wenden und sie zu bitten, uns aus ihren persönlichen Erfahrungen heraus Antwort zu geben.

Ansicht nach das Wichtigste, sich so weit es nur möglich ist, seine Unbefangenheit, seine Hemmungslosigkeit vor dem Objektiv zu bewahren. „Kinder und Tiere sind daher im Film in der Wirkung unübertrefflich." Dazu muß äußerste Konzentration des Gefühls kommen. Man muß zu tiefst in sich hineinhören. Da ist es wohl von Schaden, wenn man sich ablenkt durch den Gedanken: „wie wirke ich wohl jetzt?" oder „wie muß ich spielen, damit ich wirke?"

anderen. Einen Film, wie etwa den . Pudowkin, oder Steinrück in „Fräu: t von höchstem Wert. Da kann man

Ferdinand Hart

as lernen Sie als Schauspieler, wenn edersehen?" antwortete ich: „Ich sehe in noch einfacher sein kann."

E. Jannings

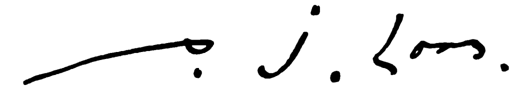
man sich im Filmband wiedersieht? t immer ein Vergnügen ist. (Wenn Nach dem ersten Zusammenbruch des es besser und wird aufschlußreich: hl sprachkonventionell rhythmisch noch en, bleibe ich bei physiognomisch — Entlarvung.

Fritz Kortner

ich darstellerisch daraus lerne, wenn Lichtspieltheater sehe," erwidere ich: daß der Film nicht — wie man an: piegelbild ist, denn dieses Spiegelbild r, die damit mehr — leider — als



Phot. C. Schmid, Basel





Jannings sieht sich selbst im Film.
Zeichnung von B. F. Dolbin

[illegible]. Alles, was ich lernen kann, wenn ich mich auf der Leinwand sehe, sagt mir ein guter Regisseur besser, angefangen von den kleinen technischen Selbstverständlichkeiten, auf die er mich während der Arbeit aufmerksam macht. „Nicht mit den Armen schlenkern, die Augen nicht zu rasch aufreißen oder rollen, eine Bewegung in der Großaufnahme in mehrere Bewegungen teilen usw." Für den Darsteller ist es meiner

ZEITLUPE

Das Bild als Bühnenpädagoge

Die Frage, was der moderne Darsteller zu lernen vermag, wenn er sein eigenes Bild auf der Leinwandfläche des Films wiedersieht, schien uns wichtig genug, uns an einige unserer bekanntesten Filmschauspieler zu wenden und sie zu bitten, uns aus ihren persönlichen Erfahrungen heraus Antwort zu geben.

Das erste Entsetzen, das einen befällt, wenn man sich auf der Leinwand sieht, ist weniger verletzte Eitelkeit, daß man sich im Leben meist für schöner hält — aber das ist natürlich eine optische Täuschung —, sondern daß man sich bewegen, sich gehen sieht. Für die Mimik lernt man kaum etwas durch die Kenntnis seines Lichtbilds: nur das Empfundene wirkt, Mimik nützt nichts im Film. Je nach Standpunkt ist es darum sehr leicht oder sehr schwer, zu filmen. Wenn man nur den Kopf eines Schäferhundes aufnimmt und den Hund bei der Aufnahme anruft, wird man, ohne den Partner zu sehen, lediglich aus dem Ausdruck des Hundekopfes sehen, ob sich das Tier über die Stimme seines Herrn freut oder ob er gleich einem Fremden ins Bein beißen wird. Die Russen wissen schon, warum sie ihre Filme mit deckenden Typen, die keine Schauspieler zu sein brauchen, besetzen. Und doch ist die Frage nach der Wahrheit in der Kunst nicht ganz einfach zu beantworten: wenn man zum Beispiel einen wirklichen Irren mit der Kamera aufnimmt, wird er nur komisch wirken — wenn man nicht gerade weiß, daß es sich um einen wirklichen Irren handelt.

Der Maßstab für das Gelingen einer Leistung ergibt sich aus der Optik des Zuschauers: wird der Zuschauer etwa durch eine schlechte Dekoration aus der Stimmung gerissen, dann hat es der Darsteller an der nötigen psychischen und durch die Wiederholungen auch physischen Konzentration fehlen lassen. Für den Beweis, daß eine darstellerische Leistung gut ist, halte ich, wenn das Publikum nicht bemerkt, daß während eines Teils der Vorführung die Begleitmusik aussetzt. Daß die Zuschauer von einer schauspielerischen Leistung derartig gepackt werden können, ist eine der wertvollsten Erfahrungen, die ich in meinem Leben gemacht habe. Alfred Abel

So oft ich mein Bild im Lichtspieltheater sehe, lerne ich daraus, daß es in Deutschland seit Lubitsch keinen Regisseur mehr gab, der mich richtig beschäftigt hat.
Julius Falkenstein

Man lernt nicht übermäßig viel, wenn man sich selbst auf der Leinwand agieren sieht. Man ist wohl, sich selbst gegenüber gestellt, kein unbefangener Betrachter. Allein eine gewisse Eitelkeit, von der wohl kein Mensch frei ist, trübt das Auge. Anders aussehn möchte man, als man aussieht — so wie man als Schauspieler im Grunde seines Herzens immer ganz andere Rollen spielen möchte, als man je darzustellen bekommt. Alles, was ich lernen kann, wenn ich mich auf der Leinwand sehe, sagt mir ein guter Regisseur besser, angefangen von den kleinen technischen Selbstverständlichkeiten, auf die er mich während der Arbeit aufmerksam macht. „Nicht mit den Armen schlenkern, die Augen nicht zu rasch aufreißen oder rollen, eine Bewegung in der Großaufnahme in mehrere Bewegungen teilen usw." Für den Darsteller ist es meiner Ansicht nach das Wichtigste, sich so weit es nur möglich ist, seine Unbefangenheit, seine Hemmungslosigkeit vor dem Objektiv zu bewahren. „Kinder und Tiere sind daher im Film in der Wirkung unübertrefflich." Dazu muß äußerste Konzentration des Gefühls kommen. Man muß zu tiefst in sich hineinhören. Da ist es wohl von Schaden, wenn man sich ablenkt durch den Gedanken: „wie wirke ich wohl jetzt?" oder „wie muß ich spielen, damit ich wirke?"
Viel mehr lerne ich an anderen. Einen Film, wie etwa den „Lebenden Leichnam", Pudowkin, oder Steinrück in „Fräulein Else" zu sehen, ist von höchstem Wert. Da kann man lernen. Ferdinand Hart

Auf Ihre Umfrage: Was lernen Sie als Schauspieler, wenn Sie sich im Filmbild wiedersehen?" antwortete ich: „Ich sehe immer wieder, daß man noch einfacher sein kann."
E. Jannings

Was man lernt, wenn man sich im Filmband wiedersieht? Sich kennen. Was nicht immer ein Vergnügen ist. (Wenn man kein Strahler ist.) Nach dem ersten Zusammenbruch des Kennenlernens wird es besser und wird aufschlußreich: physiognomisch; wiewohl sprachkonventionell rhythmisch noch zwei Worte dazu gehören, bleibe ich bei physiognomisch — denn Physiognomie ist Entlarvung. Fritz Kortner

Auf Ihre Frage „Was ich darstellerisch daraus lerne, wenn ich mein eigenes Bild im Lichtspieltheater sehe," erwidere ich: Zunächst bemerke ich, daß der Film nicht — wie man annehmen könnte — ein Spiegelbild ist, denn dieses Spiegelbild kennen wir Schauspieler, die damit mehr — leider — als



Jannings sieht sich selbst im Film.
Zeichnung von B. F. Dolbin

die eitelste Modedame zu tun haben, in und auswendig. Es ist da etwas Fremdes, das wir an uns selbst eben nicht kennen, etwas was uns in unwillkürliche Distanz zu uns selbst bringt, und plötzlich gelingt uns visuell etwas, was der denkende Mensch stets bestrebt ist, in ideeller Hinsicht zu erlangen — nämlich ein objektives Bild seines eigenen Ich —.
Diese distanzielle Vision unseres eigenen körperlichen Ich nun gibt die beste Möglichkeit zur Selbstkontrolle, weil es ist, als stünde da ein anderer — losgelöster — etwa ein sehr ähnlicher Bruder. Um ehrlich zu sein, es hat anfangs fast etwas Unheimliches. Vielleicht ist dies im Unterbewußtsein der Grund, daß ich jedesmal eine Art Scheu und alle möglichen Hemmungen zu überwinden habe, wenn ich mich auf der Leinwand sehe. Jedenfalls — eins ist gewiß — man lernt am besten, wenn man sich da oben sieht, wie man es machen, aber auch wie man es nicht machen soll. Hermann Vallentin

Tonfilm und Magie

Der erste Tonfilm ist gezeigt worden. Darob große Aufregung und schnellfertiges Urteil. Der erste Tonfilm hat eine „schlechte Presse".
Vorgeführt wird „The Singing Fool", Manuskript von C. Graham Baker (nach dem Bühnenstück von Leslie Burrows, Regie Lloyd Bacon — ein sehr amerikanischer Film. Über die Untreue der bestrickend schönen jungen Frau und den Tod des sehr reizenden Kindes geht der Weg direkt auf die Tränendrüsen. Mit dem „Tod im Herzen" wird der singende Narr, Schlagerkomponist und Musik Hall Heros, das Lied von seinem Kinde singen —, wenn da mildernde Umstände in Betracht gezogen werden können, gehen sie auf den Darsteller des singenden Narren Al Jolson; aber auch um diese mildernden Umstände durchzudrücken, bedarf es der Mentalität amerikanischer Kunst-Eingeschworener.
Wichtig: Der Film wird nicht durchaus als Sprechfilm vorgeführt, er bringt auch Gesprächsandeutungen im Tafelverfahren. Ein Übelstand mehr, der aber auf Konto der deutschen Bearbeitung geht.
Unter den Einwänden der deutschen Kritik sind hervorzuheben: der maschinelle Klang der Stimmen; die Stimmen kommen nicht aus den bewegten Lippen der Sprechenden, sind Nebengeräusch; Sprache ist nicht körperhaften, sondern flächigen Wesen gegeben; die Illusion wird nicht gestärkt, sondern hinabgesetzt.
Unter die Kritiker des Tonfilms begibt sich auch Pirandello. Er hat Trost parat: es sei ja nicht das Theater, das in Film verwandelt zu werden begehre, vielmehr nahe sich der Film dem Theater als Bittsteller. Was er erreichen könne, sei: denkbar schlechtes Theater zu werden. Und so ergeht die Warnung: Fehler des Films seien alle Anleihen bei der Literatur gewesen; er habe sich, nicht wie es im Tonfilm nunmehr geschehe, tiefer in die Literatur hinein, sondern aus der Literatur heraus zu begeben. Sich auf seine Eigengesetzlichkeit zu besinnen. Die heiße: reine Bildhaftigkeit und reine Musik.— Man selber wird bei all dem empfinden? Gemach, ihr Herrn, habt nur Geduld!
Tatsache ist: hier liegt eine technische Errungenschaft vor, die nicht mehr zu morden und nicht zu meucheln ist. Sie lebt und wird fortan weiter leben. Aber es ist eben eine technische Errungenschaft, die als solche mit Kunst wenig zu schaffen hat. Die Frage des Kritik singenden Narren mag lauten: wie weit mutet mich dieser Tonfilm künstlerisch an? und er mag sein „Nein" sich als Orden auf die kunstgeschwellte Brust stecken. Die Frage des kritisch Verständigen kann nur lauten: ist eine künstlerische Verwendung der neuen Technik undenkbar? Sie ist es nicht.
Sicherlich hat Pirandello mit seiner Warnung: 'raus aus der Literatur! recht, aber die Warnung paßt nicht nur auf die Film-Technik, sie paßt auf alle Künste, auf Dichtung zumeist. Und es läßt sich schon heut ins Auge fassen, daß der Tonfilm auch der Literatur, auch der Dichtung sehr förderlich werden könnte, wofern die neue Technik dazu führen sollte, die Wörter auf das notwendige Wort zu beschränken. Also: an Stelle der üblichen Theaterdialoge das wesentliche, das magische Wort.
Das magische Wort ist unserer Dichtung verloren gegangen. Es gibt in diesem „The Singing Fool" eine Szene: das Kind hört den Vater kommen, versteckt sich und sagt: „Huh"! Dies „Huh" aus der Stille heraus ist von ungeheurer Wirkung. Und vielleicht ist die Wirkung gerade deshalb so stark, weil dies „Huh" nicht, oder nicht nur, aus den Lippen des Kindes zu kommen scheint, sondern Allgemeingeräusch, raumgeboren, raumerfüllend ist.
Neue Technik — neue Magie? E. H.

Technik als Kritik

Redakteure können beobachten, daß Beiträge, wenn sie gedruckt erscheinen, oft ein anderes Antlitz zeigen als im Manuskript. Meist sogar ein freundlicheres. Es mag da noch ein Rest jener Magie im Spiel sein, um derentwillen man die Buchdruckerkunst als schwarze Kunst bezeichnet hat.
Weniger schmeichelhaft sind die Veränderungen, die man bei den neuen Ausdrucksformen künstlerischer Darbietungen durch die technische Wiedergabe wahrnehmen kann.
Der Schauspieler, der seine Erlebnisarmut auf der Bühne durch mimische Spielastik und forcierte Gesten zu kachieren sucht, wird durch die Linse der Filmkamera unbarmherzig der Lächerlichkeit preisgegeben.
Der Komiker oder der Chargenspieler, der zu phantasiearm ist, sich in eine fremde Gestalt zu verwandeln, erscheint in den Ätherschwingungen des Radios als das was er ist: ein Stimmversteller oder Possenfatzke.
Der Rezitator, der seine Wirkungen mit blendendem Tremolo zu erzielen pflegt, offenbart auf der Schallplatte seinen Bibber als Eselsbrücke mangelnder Intelligenz.
Unzweifelhaft hat die Versachlichung der Kunst, die durch die technische Übertragung deutlich in Erscheinung tritt, viel Segen gestiftet. Die Technik wird zur kritischen Kontrolle, indem sie das Falsche an den Pranger stellt. Man entsinnt sich wieder, daß zwischen Technik und Kunst Zusammenhänge bestehen, daß das Wort Technik sich aus dem griechischen Ausdruck für Kunst ableitet.
Bedeutungsvoll dürfte die Rolle der Technik als Scheidekunst für den Tonfilm werden. Wenn der Tonfilm die primitiven Anfänge der photographisch-phonographisch aufgenommenen Theaterstücke oder Opern überwinden wird, muß eine Mischform zwischen stummem Film und Ton-, Sprech-, Geräuschfilm zustandekommen, deren Elemente sich etwa wie Titel und Bild beim künstlerischen Film, wie Vers und Prosa in der shakespearischen, wie Rede und Chor in der antiken Form des Dramas verhalten werden.
Wie das gesprochene Wort die weitere Mitwirkung der lediglich marzipanenen Lärvchen und „schönen Männer" beim Film unmöglich machen wird, so wird das Wort im Tonfilm eine erhöhte Bedeutung bekommen. Das notwendigerweise suggestive Wort im Tonfilm werden die Konfektionäre der Branche nicht schreiben können. Das Wort im Ton-

film muß geformt sein. Es wird heißen: Dichter an die Membrane!
Eine Reinigungsaktion im Schrifttum der Gegenwart wird die Folge sein. Die heutige Überproduktion wird aufhören. Die flinken Aktualitätshascher, die alljährlich und öfter ihre Gebrauchsware schreiben, um im krampfhaften Lärm der Literaturbörse weiter notiert zu werden, werden zum Tonfilm abwandern, der den Begabungen unter ihnen geistige und wirtschaftliche Nahrung geben wird. Die Schöpferischen und Stillen aber, deren Werke nicht unter dem eingebildeten oder tatsächlichen Zwange eines Terminkalenders entstehen, werden nicht mehr von der Produktionsfülle der Betriebsamen erdrückt werden.
Es ist nicht ausgeschlossen, daß die Technik eines Tages die Geister unter den Schaffenden scheiden wird, denen der Mensch ein soziales und jenen, denen er ein kosmisches Wesen bedeutet. L. W.

Ein unbekanntes Gedicht von Kleist?

Im dritten Bande der „Denkwürdigsten Jahrestage Schlesiens" (Glatz 1802) fand ich das folgende Gedicht auf den König Friedrich Wilhelm III. ohne Angabe eines Verfassernamens, offenbar einer anderen, beliebig früher anzusetzenden Quelle nachgedruckt.
Es ist als Ganzes nicht beträchtlich, eine übliche Huldigung im Stil der Zeit. Aber die edle, klar und rein gebildete Strophenform der Stanze, deren großer ruhiger Schritt hier selbst durch unbedeutende Wortreihen hörbar kraftvoll hindurch geht, ließ mich schon beim Beginn des Lesens aufmerken und einen Verfasser vermuten, von dem nicht nur ein solches Gelegenheitspoem stammt.
Dann fand ich in der dritten Stanze zwei Verszeilen, von denen die eine, sehr schöne! nur ein Dichter geschrieben haben kann:

„Und Überfluß neigt seine schweren Halme" —

von denen die andere einen mir als besonders Kleistisch erscheinenden Ausdruck enthält:

„(die hohen Mächte lassen allen Segen)
in Purpurwolken auf ihn niedertaun."

Ich wage die Vermutung, daß hier ein sonst nicht bekannt gewordenes frühes Kleistsches Gedicht vorliegt. Ich bin mir dabei durchaus bewußt, daß ich mich nicht nur täuschen kann — sondern daß ich das Gedicht vielleicht gar kennen und seinen Verfasser wissen müßte. Aber ich würde die Zurechtweisung auch darüber dankbar begrüßen. Das so Seltene — eine schöne Verszeile — ist wert, daß man sich bemüht, den Urheber zu finden und auch eine fremde Belehrung in Kauf zu nehmen.
Das Gedicht lautet:

Ein edler König ist der Welt gegeben,
Das Vaterland schwört ihm den heil'gen Bund.
Nicht einer, der mit innerm Widerstreben
Ihm Treu gelobt aus heuchlerischem Mund.
Gefühle, die in aller Herzen leben
Macht unwillkürlich jede Lippe kund;
Durch eine himmlische Gewalt gedrungen
Zu innigen entzückten Huldigungen.



Heinrich von Kleist. Nach einer der Kleist-Stiftung gewidmeten Radierung von Hermann Struck
(Eigenbrödler-Verlag, Berlin)

Dennoch kommt es immer wieder vor, daß der Ansager kein Niveau hat. Daß der Mann, der sich jede Stunde einige Male an die Hörermassen wendet, nicht weiß, wie man geläufige Fremdwörter ausspricht. Obwohl man es als eine Selbstverständlichkeit voraussetzt, daß ein Sprecher, dem täglich Hunderttausende andächtig zuhören, ein Mensch höchster Bildung und umfassender Kultur sein müßte, kann man erleben, daß Ansager der größten deutschen Station nicht einmal das ominöse Wort „Versailles" richtig auszusprechen wissen, sondern immer wieder hartnäckig „Werseich" sagen. Oder daß ein Ansager ganz ruhig ankündigt: „Sie hören jetzt ‚Le Sinsch' von Säng-Säng." Daß er damit „Le Cygne" des französischen Komponisten Saint-Saens meint, weiß wohl nur er allein! Jedes Schulkind in Europa kann den Namen des Tenors Gigli richtig aussprechen. Vielen Ansagern hingegen bleibt es vorbehalten „Tschitschli" zu sagen!... Niveau!... So kann das nicht weitergehn! Wir fordern kategorisch, daß sich der Ansager mit seiner Materie, also mit der Sprache, eingehend beschäftige und in Zukunft diese Fehler vermeide. Der Einfluß des Ansagers auf die Hörerschichten darf nicht unterschätzt werden. Es wird Tausende und aber Tausende Hörer geben, die mit selbstverständlicher Sicherheit die falsch ausgesprochenen Fremdwörter falsch nachsprechen. Das ist aber gerade das Gegenteil dessen, was durch Ansage erreicht werden soll. Der Ansager soll Meister der Sprache sein und vorbildlich wirken. Durch mustergültige Betonung, Aussprache und Satzgliederung soll er die weniger sprachgewandten Hörer bilden und für die Schönheiten der Sprache mehr und mehr empfänglich machen. Der ideale Ansager sei ein weithinleuchtendes Beispiel für korrektes Deutsch und die oberste Instanz für richtige Wiedergabe der Fremdwörter. Durch richtungweisende Aussprache aller deutschen Rundfunkansager wird das Sprachniveau der vielen Millionen deutscher Hörer zweifellos ganz bedeutend gehoben werden. Und das ist eine der wichtigsten Aufgaben des Rundfunks.

Fred A. Angermayer.

Verletzung des religiösen Gefühls

In der Kölnischen Zeitung (314a, 317, 332a) gibt's eine Kontroverse der Gefühlsverrohung, Gefühlsrechtfertigung anläßlich des Gedichts Adolf von Hatzfelds:

So tanze, meine Seele, vor dem Herrn.
Tanze, du Seele, wenn der Abendstern
als Gottes Auge über dir sich baut.
Sieh, wie der Himmel über dir erblaut.
Gott ist allein vor dir und schaut.
Du bist allein mit ihm. Du bist sein Kind.
Tanze, du Seele, tanze mit tanzenden Rehen.
Tanze, du Seele, tanz mit dem tanzenden Wind.
Gottes Auge wacht
über den tanzenden Rehen.
Gottes Fröhlichkeit lacht
über dem laufenden Wind.
So tanze, meine Seele, auf der einsamen Flur.
Tanze, du Tänzer der Welt,
tanz dich ein in das Himmelszelt.
Sieh, Gott selber tanzt auf einsamer Flur.

Dies Gedicht ist von Karl Straube komponiert worden, der münchener Madrigalchor wollte es zum Vortrag bringen, ein protestantischer Pfarrer weigerte sich bei den Proben das Lied zu singen, weitere Proteste folgten. An dem tanzenden Gott nahm man Anstoß.
In der Kölnischen Zeitung findet der tanzende Gott seinen Ankläger, auch seinen Verteidiger. Letzterer macht geltend, daß man gemeinhin geneigt sei, an dem Neuen Anstoß zu nehmen, weit Ärgeres, durch die Tradition Geheiligtes, aber passieren lasse.
Trifft das zu? Doch nur zum Teil. Der hohe Gerichtshof scheint nicht zu wissen, daß der tanzende Gott eine ursprüngliche Schau Nietzsches gewesen ist.
Und das führt nun doch zum Wesentlichen. An dem tanzenden Gott Nietzsches nahm niemand Anstoß, weil Nietzsche sich (mit Recht oder Unrecht stehe dahin) nicht für einen Gottbekenner, sondern für einen Gottleugner ausgegeben hat. Was Atheisten über Gott aussagen, ficht keinen Vernünftigen an. Wohl aber läuft das religiöse Empfinden immer Gefahr, verletzt zu werden, wenn es von sehr anders gerichtetem, gleich starkem oder gar stärkerem religiösen Gefühl berührt wird.
Es sind nur die Staatsanwälte, die das nicht zu erkennen vermögen. Sie hauen deshalb immer auf die Frommen ein.
Der Novalis-Biograph aber hat bei solcher Gelegenheit zu bekennen, daß ihn des Novalis Gedicht: „Hinunter zu der süßen Braut, zu Jesus, dem Geliebten" in seinem Empfinden immer aufs tiefste verletzt hat; vielleicht gerade weil er es in seiner tiefen Symbolik zu verstehen glaubte. Ich war nur zu klug, es auszusprechen. Heute, da mir an meiner eigenen Klugheit nichts mehr liegt, kann ich's ja sagen. E. H.

Zwei Heinrich Heine

Paris, Avenue Matignon 3, an dem Hause, in dem Heine starb, ist eine Marmortafel angebracht worden. Bei dieser Gelegenheit sagte (Frankf. Ztg. 433 – 2 M.) der Vorsitzende des pariser Stadtrats **Lemarchand**: „Heinrich Heine ist nicht voll und ganz Deutscher. Außer dem Mondschein, der blauen Blume, der Seelenschwankung, der Liebessüße, die grausam ist und der Grausamkeit der Liebe, die süß ist, außer diesen bestimmten Themen, mit denen sich im allgemeinen die Dichtung in Deutschland begnügt, hat er sich in sich selbst vertieft, und seine bittere und leidvolle Natur zerriß sich in Zweifel und Ironie."
Darob Entrüstung in Deutschland. Warum nicht Freude?
Es gibt ein Phänomen in der Literatur: daß einzelne Dichter im Ausland höher geschätzt werden als in ihrer Heimat. Nicht nur die Deutschen E. T. A. Hoffmann und Heine, auch der Engländer Lord Byron, auch der Italiener Manzoni gehören dazu. Diese aber sinds, die ihrer Heimat auf solchem Umweg zwiefach nahe sind.
Die merkantile Brille hat die Augen dafür verdunkelt, daß es auf geistigem Gebiet neben dem materiellen Eigentumsbegriff einen ideellen gibt. Vor diesem gilt kein Nehmen und Geben, oder vielmehr, jedes Nehmen ist zugleich ein Geben.
In letzter Konsequenz: wer nachdruckt, bestiehlt nicht nur, er schenkt auch.
In der Heine-Angelegenheit steht das nicht unmittelbar zur Diskussion. Wohl aber: indem Herr Lemarchand Henri Heine für Frankreich reklamiert, gewinnen wir, an Stelle des einen, den wir ohnedies besitzen, zwei Heinrich Heine. E. H.

Schöpferische Regie-Kritik

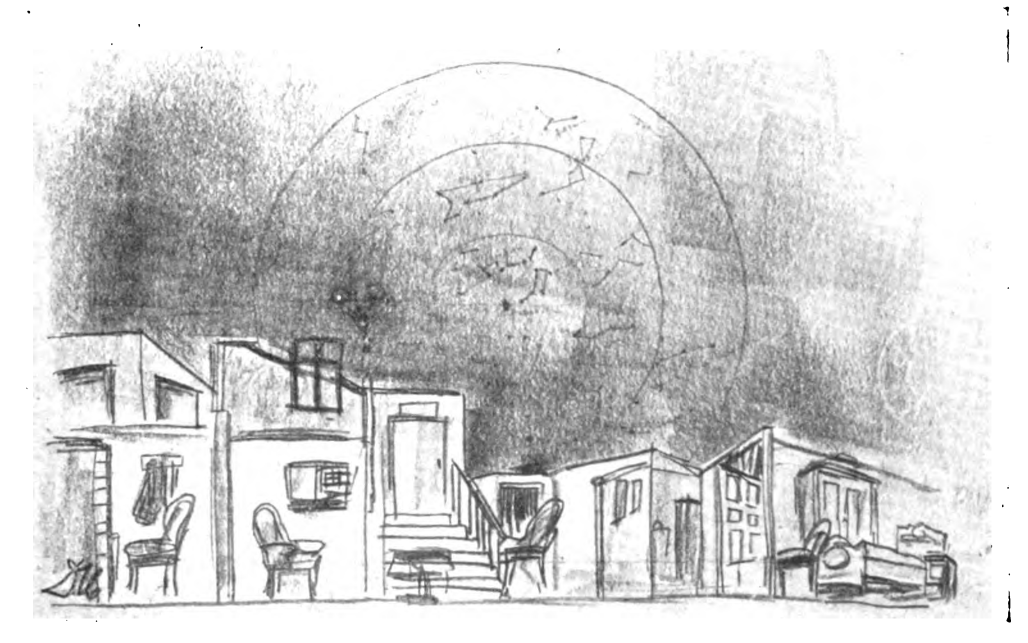
Der erste Kritiker, den Hans **Meisel** mit seinem Spiel „Störungen" fand, war sein Regisseur Erich **Engel**. Was



wir nachträglich bemerkten, erfaßte er sofort. Er las das Stück und sagte sich: dürftige Alltagsbeobachtung. Über diesem betrübenden Eindruck aber wurde seine Kritik schöpferisch.
Und er verfuhr wie der Mineralwasserfabrikant, der in gemeines Leitungswasser Kohlensäure einpumpt. Er ließ Phantastik in diese dürftigen Vorgänge einsickern. Da war das „happy end" des Stücks. Nicht so, mein Lieber, dekretierte der Regisseur. An Stelle des glücklichen Abschlusses trat nun der phantastische Witz. Dieser Witz versinnbildlichte die moralische Entrüstung des Pensions-Völkchens. Die Versenkung tat ihren Rachen auf und ließ die ganze Gesellschaft „vor Scham in den Erdboden sinken".
Wieder wurde das Bühnenbild als Phantasus-Retter aus Alltags-Banalitäten beschworen. Über den Paravents zeichnete sich die Riesenweltkarte. Sie hob kraft ihrer Vergegenwärtigung den Begriff „Pension" vor weite Horizonte. Es wurde aber auch den Paravents — beinahe wie Andersens „Fliegendem Koffer" — eine innere Beweglichkeit, man könnte beinahe sagen, Unrast verliehen, aus der heraus sie von Zimmer zu Zimmer wechselten, wobei der Korridor zu etwas wie phantastischem Schienenstrang wurde.
Da also halten wir eben: der Regisseur als Phantasie-Verleiher sorgt für den Dichter. Zugleich ein Beispiel dafür, wie Kritik schöpferisch zu werden vermag. E. H.

Humboldt zur Charakterfrage

Fritz Heinemann gibt im Verlag Max Niemeyer, Halle a. S. 1929, mit einer sehr eingehenden, durchaus kritisch gehaltenen Einleitung Wilhelm von Humboldts „Philosophische Anthropologie und Theorie der Menschenkenntnis" in Zusammenstellung aus den einzelnen Schriften heraus. Besonders interessant werden dabei Humboldts Versuche, sich über Charakteristik klar zu werden und den Begriff so zu fassen, daß er einerseits mit seiner philosophischen Anschauung vereinbar, andererseits für die Anthropologie praktisch verwendbar ist. Gelegentlich tritt dabei auch, wie nachfolgender Abschnitt zeigt, Humboldts Bekenntnis zu des Aristoteles *φιλοσοφώτερον τῇ ἱστορίᾳ* zutage.
„Die Moralisten, die Geschichtsschreiber und Dichter waren es vorzüglich, in deren Händen sich die Charakterschilderung befand. Die ersteren, unter denen Theophrast und seine französischen Nachfolger mit Recht die erste Stelle einnehmen, haben einzelne Seiten mit treffender Richtigkeit, nirgends aber ganze Charaktere, am wenigsten eigentümliche und ungewöhnliche, oder auch nur sehr individuelle gezeichnet. Der Geschichtsschreiber entfernt sich zu leicht aus seinem Gebiet, wenn er zu tief in die Individualität der Charaktere eingeht; denn er kann es nicht vermeiden, die Lücken, bei welchen ihn seine Quellen verlassen, als Dichter auszufüllen, wenn er einmal eine vollständige Schilderung entwerfen will. Die Muster in dieser Gattung dürften daher unter allen am schwersten zu finden sein. Plutarch, der so lange dafür galt, besitzt bloß das Verdienst, daß er zuerst deutlicher einsah, daß der Charakter sich mehr in dem täglichen Privatleben, als in glänzenden und schimmernden Taten zeigt. Zur echten Charakterschilderung fehlt es ihm ebenso sehr an Genie als an philosophischem Geiste.
Die einzigen, die hier etwas Wichtiges geleistet haben, sind daher die Dichter, vorzüglich die dramatischen und die des neueren Romans. Da sie ihre Charaktere neu schaffen, und für die Einbildungskraft schaffen mußten, so durften sie, gleich dem bildenden Künstler, keinen Zug unvollendet lassen, und mußten alles bis auf Miene, Ton und Gebärde berechnen. Indes kommen auch hier, in Absicht auf die vollständige Zeichnung ganzer Charaktere in ihrer lebendigen Bewegung, nur wenige in Betrachtung. Der griechischen Bühne war diese Kunst, ihrer großen Vorzüge ungeachtet, fast gänzlich fremd. Die Helden der griechischen Tragödie haben fest gezeichnete und scharf bestimmte Charakterzüge, aber sie treten, als eben so viele einmal übliche Formen, mit einzelnen Leidenschaften, Gesinnungen und Maximen auf,



Bühnenbild zu Hans Meisels „Störungen" von Bernhard Klein. Zeichnung von B. F. Dolbin

Dennoch kommt es immer wieder vor, daß der Ansager kein Niveau hat. Daß der Mann, der sich jede Stunde einige Male an die Hörermassen wendet, nicht weiß, wie man geläufige Fremdwörter ausspricht. Obwohl man es als eine Selbstverständlichkeit voraussetzt, daß ein Sprecher, dem täglich Hunderttausende andächtig zuhören, ein Mensch höchster Bildung und umfassender Kultur sein müßte, kann man erleben, daß Ansager der größten deutschen Station nicht einmal das ominöse Wort „Versailles" richtig auszusprechen wissen, sondern immer wieder hartnäckig „Werseich" sagen. Oder daß ein Ansager ganz ruhig ankündigt: „Sie hören jetzt ‚Le Sinsch' von Säng-Säng." Daß er damit „Le Cygne" des französischen Komponisten Saint-Saens meint, weiß wohl nur er allein! Jedes Schulkind in Europa kann den Namen des Tenors Gigli richtig aussprechen. Vielen Ansagern hingegen bleibt es vorbehalten „Tschitschli" zu sagen!... Niveau!... So kann das nicht weitergehn! Wir fordern kategorisch, daß sich der Ansager mit seiner Materie, also mit der Sprache, eingehend beschäftige und in Zukunft diese Fehler vermeide. Der Einfluß des Ansagers auf die Hörerschichten darf nicht unterschätzt werden. Es wird Tausende und aber Tausende Hörer geben, die mit selbstverständlicher Sicherheit die falsch ausgesprochenen Fremdwörter falsch nachsprechen. Das ist aber gerade das Gegenteil dessen, was durch Ansage erreicht werden soll. Der Ansager soll Meister der Sprache sein und vorbildlich wirken. Durch mustergültige Betonung, Aussprache und Satzgliederung soll er die weniger sprachgewandten Hörer bilden und für die Schönheiten der Sprache mehr und mehr empfänglich machen. Der ideale Ansager sei ein weithinleuchtendes Beispiel für korrektes Deutsch und die oberste Instanz für richtige Wiedergabe der Fremdwörter. Durch richtungweisende Aussprache aller deutschen Rundfunkansager wird das Sprachniveau der vielen Millionen deutscher Hörer zweifellos ganz bedeutend gehoben werden. Und das ist eine der wichtigsten Aufgaben des Rundfunks.

Fred A. Angermayer.

Verletzung des religiösen Gefühls

In der Kölnischen Zeitung (314a, 317, 332a) gibt's eine Kontroverse der Gefühlsverrohung, Gefühlsrechtfertigung anläßlich des Gedichts Adolf von Hatzfelds:

> So tanze, meine Seele, vor dem Herrn.
> Tanze, du Seele, wenn der Abendstern
> als Gottes Auge über dir sich baut.
> Sieh, wie der Himmel über dir erblaut.
> Gott ist allein vor dir und schaut.
> Du bist allein mit ihm. Du bist sein Kind.
> Tanze, du Seele, tanze mit tanzenden Rehen.
> Tanze, du Seele, tanz mit dem tanzenden Wind.
> Gottes Auge wacht
> über den tanzenden Rehen.
> Gottes Fröhlichkeit lacht
> über dem laufenden Wind.
> So tanze, meine Seele, auf der einsamen Flur.
> Tanze, du Tänzer der Welt,
> tanz dich ein in das Himmelszelt.
> Sieh, Gott selber tanzt auf einsamer Flur.

Dies Gedicht ist von Karl Straube komponiert worden, der münchener Madrigalchor wollte es zum Vortrag bringen, ein protestantischer Pfarrer weigerte sich bei den Proben das Lied zu singen, weitere Proteste folgten. An dem tanzenden Gott nahm man Anstoß.

In der Kölnischen Zeitung findet der tanzende Gott seinen Ankläger, auch seinen Verteidiger. Letzterer macht geltend, daß man gemeinhin geneigt sei, an dem Neuen Anstoß zu nehmen, weit Ärgeres, durch die Tradition Geheiligtes, aber passieren lasse.

Trifft das zu? Doch nur zum Teil. Der hohe Gerichtshof scheint nicht zu wissen, daß der tanzende Gott eine ursprüngliche Schau Nietzsches gewesen ist.

Und das führt nun doch zum Wesentlichen. An dem tanzenden Gott Nietzsches nahm niemand Anstoß, weil Nietzsche sich (mit Recht oder Unrecht stehe dahin) nicht für einen Gottbekenner, sondern für einen Gottleugner ausgegeben hat. Was Atheisten über Gott aussagen, ficht keinen Vernünftigen an. Wohl aber läuft das religiöse Empfinden immer Gefahr, verletzt zu werden, wenn es von sehr anders gerichtetem, gleich starkem oder gar stärkerem religiösen Gefühl berührt wird.

Es sind nur die Staatsanwälte, die das nicht zu erkennen vermögen. Sie hauen deshalb immer auf die Frommen ein. Der Novalis-Biograph aber hat bei solcher Gelegenheit zu bekennen, daß ihn des Novalis Gedicht: „Hinunter zu der süßen Braut, zu Jesus, dem Geliebten" in seinem Empfinden immer aufs tiefste verletzt hat; vielleicht gerade weil er es in seiner tiefen Symbolik zu verstehen glaubte. Ich war nur zu klug, es auszusprechen. Heute, da mir an meiner eigenen Klugheit nichts mehr liegt, kann ich's ja sagen. E. H.

Zwei Heinrich Heine

Paris, Avenue Matignon 3, an dem Hause, in dem Heine starb, ist eine Marmortafel angebracht worden. Bei dieser Gelegenheit sagte (Frankf. Ztg. 433 – 2 M.) der Vorsitzende des pariser Stadtrats Lemarchand: „Heinrich Heine ist nicht voll und ganz Deutscher. Außer dem Mondschein, der blauen Blume, der Seelenschwankung, der Liebessüße, die grausam ist und der Grausamkeit der Liebe, die süß ist, außer diesen bestimmten Themen, mit denen sich im allgemeinen die Dichtung in Deutschland begnügt, hat er sich in sich selbst vertieft, und seine bittere und leidvolle Natur zerriß sich in Zweifel und Ironie."

Darob Entrüstung in Deutschland. Warum nicht Freude?

Es gibt ein Phänomen in der Literatur: daß einzelne Dichter im Ausland höher geschätzt werden als in ihrer Heimat. Nicht nur die Deutschen E. T. A. Hoffmann und Heine, auch der Engländer Lord Byron, auch der Italiener Manzoni gehören dazu. Diese aber sinds, die ihrer Heimat auf solchem Umweg zwiefach nahe sind.

Die merkantile Brille hat die Augen dafür verdunkelt, daß es auf geistigem Gebiet neben dem materiellen Eigentumsbegriff einen ideellen gibt. Vor diesem gilt kein Nehmen und Geben, oder vielmehr, jedes Nehmen ist zugleich ein Geben. In letzter Konsequenz: wer nachdruckt, bestiehlt nicht nur, er schenkt auch.

In der Heine-Angelegenheit steht das nicht unmittelbar zur Diskussion. Wohl aber: indem Herr Lemarchand Henri Heine für Frankreich reklamiert, gewinnen wir, an Stelle des einen, den wir ohnedies besitzen, zwei Heinrich Heine. E. H.

Schöpferische Regie-Kritik

Der erste Kritiker, den Hans Meisel mit seinem Spiel „Störungen" fand, war sein Regisseur Erich Engel. Was

wir nachträglich bemerkten, erfaßte er sofort. Er las das Stück und sagte sich: dürftige Alltagsbeobachtung. Über diesem betrübenden Eindruck aber wurde seine Kritik schöpferisch.
Und er verfuhr wie der Mineralwasserfabrikant, der in gemeines Leitungswasser Kohlensäure einpumpt. Er ließ Phantastik in diese dürftigen Vorgänge einsickern. Da war das „happy end" des Stücks. Nicht so, mein Lieber, dekretierte der Regisseur. An Stelle des glücklichen Abschlusses trat nun der phantastische Witz. Dieser Witz versinnbildlichte die moralische Entrüstung des Pensions-Völkchens. Die Versenkung tat ihren Rachen auf und ließ die ganze Gesellschaft „vor Scham in den Erdboden sinken".
Wieder wurde das Bühnenbild als Phantasus-Retter aus Alltags-Banalitäten beschworen. Über den Paravents zeichnete sich die Riesenweltkarte. Sie hob kraft ihrer Vergegenwärtigung den Begriff „Pension" vor weite Horizonte. Es wurde aber auch den Paravents — beinahe wie Andersens „Fliegendem Koffer" — eine innere Beweglichkeit, man könnte beinahe sagen, Unrast verliehen, aus der heraus sie von Zimmer zu Zimmer wechselten, wobei der Korridor zu etwas wie phantastischem Schienenstrang wurde.
Da also halten wir eben: der Regisseur als Phantasie-Verleiher sorgt für den Dichter. Zugleich ein Beispiel dafür, wie Kritik schöpferisch zu werden vermag. E. H.

Humboldt zur Charakterfrage

Fritz Heinemann gibt im Verlag Max Niemeyer, Halle a. S. 1929, mit einer sehr eingehenden, durchaus kritisch gehaltenen Einleitung Wilhelm von Humboldts „Philosophische Anthropologie und Theorie der Menschenkenntnis" in Zusammenstellung aus den einzelnen Schriften heraus. Besonders interessant werden dabei Humboldts Versuche, sich über Charakteristik klar zu werden und den Begriff so zu fassen, daß er einerseits mit seiner philosophischen Anschauung vereinbar, andererseits für die Anthropologie praktisch verwendbar ist. Gelegentlich tritt dabei auch, wie nachfolgender Abschnitt zeigt, Humboldts Bekenntnis zu des Aristoteles φιλοσοφώτερον τῇ ἱστορίᾳ zutage.
„Die Moralisten, die Geschichtsschreiber und Dichter waren es vorzüglich, in deren Händen sich die Charakterschilderung befand. Die ersteren, unter denen Theophrast und seine französischen Nachfolger mit Recht die erste Stelle einnehmen, haben einzelne Seiten mit treffender Richtigkeit, nirgends aber ganze Charaktere, am wenigsten eigentümliche und ungewöhnliche, oder auch nur sehr individuelle gezeichnet. Der Geschichtsschreiber entfernt sich zu leicht aus seinem Gebiet, wenn er zu tief in die Individualität der Charaktere eingeht; denn er kann es nicht vermeiden, die Lücken, bei welchen ihn seine Quellen verlassen, als Dichter auszufüllen, wenn er einmal eine vollständige Schilderung entwerfen will. Die Muster in dieser Gattung dürften daher unter allen am schwersten zu finden sein. Plutarch, der so lange dafür galt, besitzt bloß das Verdienst, daß er zuerst deutlicher einsah, daß der Charakter sich mehr in dem täglichen Privatleben, als in glänzenden und schimmernden Taten zeigt. Zur echten Charakterschilderung fehlt es ihm ebenso sehr an Genie als an philosophischem Geiste.
Die einzigen, die hier etwas Wichtiges geleistet haben, sind daher die Dichter, vorzüglich die dramatischen und die des neueren Romans. Da sie ihre Charaktere neu schaffen, und für die Einbildungskraft schaffen mußten, so durften sie, gleich dem bildenden Künstler, keinen Zug unvollendet lassen, und mußten alles bis auf Miene, Ton und Gebärde berechnen. Indes kommen auch hier, in Absicht auf die vollständige Zeichnung ganzer Charaktere in ihrer lebendigen Bewegung, nur wenige in Betrachtung. Der griechischen Bühne war diese Kunst, ihrer großen Vorzüge ungeachtet, fast gänzlich fremd. Die Helden der griechischen Tragödie haben fest gezeichnete und scharf bestimmte Charakterzüge, aber sie treten, als eben so viele einmal übliche Formen, mit einzelnen Leidenschaften, Gesinnungen und Maximen auf,



Bühnenbild zu Hans Meisels „Störungen" von Bernhard Klein. Zeichnung von B. F. Dolbin

die unmittelbar aus ihrer Lage und Geschichte entlehnt sind. So ist Antigone immer nur von den zärtlichen und mutvollen Gefühlen für ihren Bruder beseelt; Elektra immer mit nie- erbarmender Rache ihres gemordeten Vaters beschäftigt; in Eteokles und Polinyces herrscht bloß eifersüchtiger Ehrgeiz; Ajax fühlt nur die erlittene Schmach; Dejanira (der feinste und originellste Charakter der griechischen Dichtkunst) nur die treueste, reinste und zarteste Liebe für ihren abwesenden Gatten. Die Griechen, deren echt ästhetischer Sinn immer die reinen, man kann manchmal sagen, die nackten Formen jeder Gattung aufstellte, sahen ein, daß die Macht des Trauerspiels auf der Katastrophe beruht, daß in ihm das Schicksal den Menschen verdrängt; daher verschwindet Oedipus Charakter vor dem Gemüte des Lesers in seinem Unglück. Die ältere Komödie der Griechen hat eine Menge charakteristischer Züge, aber keine ausgezeichneten Charaktere; die neuere, soviel sich aus den Nachbildungen der Römer schließen läßt, glänzte vorzüglich durch diese, aber sie gleichen den vorher berührten moralischen. Es waren einzelne, obgleich durch alle ihre Erscheinungen durchgeführte Leidenschaften, Tugenden, Laster.
Der eigentliche Schöpfer der echten Kunst dichterischer Charakterschilderung ist erst Shakespeare, und an ihn schließen sich zunächst die besten englischen Romandichter an."

Gespräch mit Frau Natalia Ssatz

Wer diesem jungen, anmutig-zarten Geschöpf begegnet, wird, wie ich, erst im Laufe des Gesprächs mit der Überraschung fertig, Dichterin und Organisatorin: die Gründerin und Leiterin des „Moskowski Teatr Djla Detej", des moskauer Theaters für Kinder vor sich zu haben. „Tante Nata- tascha" nennen sie die Million Kinder, die in den sieben Jahren des Bestehens ihr Theater besuchen durften. Trotzdem in einer der drei Altersgruppen, für die gespielt wird, sechs- bis achtjährige Kinder sind, werden keine Märchen aufgeführt; ein eigenartiges Plebiszit, unter den Schulkindern veranstaltet, ergab, daß sie dramatisierte Märchen ablehnten. Aber auch Pantomimen und Ballette genügten nicht der kindlichen Phantasie; die Kinder verlangten nach dem Wort. Ein sicherer Instinkt sagte ihr, daß das Kind als Darsteller, trotz dessen immenser Lust zu Spiel und Verkleidung, nicht in Betracht komme.
Also spielen Erwachsene Stücke, deren Inhalte zwar tendenzlos sind, die jedoch sozialen Sinn haben und erwecken sollen. Beabsichtigt ist eine Art synthetisches Theater, Musik und Bewegung im Akrobatisch-Rhythmischen mitumfassend. Die Vorstellungswelten des Kindes, verschieden in den Altersstufen, bedingen eine Teilung der Vorführungen; es wird für 6—8jährige, für 8—12jährige und für 12—16jährige gespielt.
Die Kinder üben Kritik aus, der nicht bloß der Inhalt, sondern auch die Ausstattung unterliegt. Hunderte Briefe gelangen an „Tante Nataschа" mit Vorschlägen, Wünschen und Zeichnungen. Insbesonders das Dekorative wird von den Kindern beeinflußt, da die Erwachsenen beim Versuch, in der Ausstattung kindliche Primitivität zu erreichen, oft falsch vereinfachen. Flugs hat Frau Ssatz mit ein paar Bleistiftstrichen erläutert, wie die Kritik der Kinder es durchgesetzt hat, daß die in der Dekoration anfangs kubisch vereinfachten Bäume solchen mit Ästen und angedeutetem Blattwerk weichen mußten, da die Mehrzahl der Kinder die andere Form nicht erfassen konnte. Jede Schule schickt Delegierte in das sogenannte „Kinderaktiv", das Themen gibt, also nicht bloß eine Art Kritik übt, sondern mitschöpferisch tätig ist. Kostbare Erfahrungen konnte Tante Natascha machen: daß das Kind ganz in der Gegenwart lebt, Gegenwartskunst rascher erfaßt als solche vergangener Epochen, daß jegliches Verständnis für die Vergangenheit erst in der Beziehung zur Gegenwart reift.
Frau Ssatz hat in Berlin Fühlung mit einem Kreis genommen, der sich für ein Gastspiel der Truppe einsetzt. Piscator, Klemperer, Dülberg, Moholy-Nagy, Bruno Taut waren unter den Gästen, denen sie auf einem Tee der „Freunde des Neuen Rußland" von ihren Bestrebungen und von dem bereits Erreichten bestrickend erzählte. Die begeisterte Zustimmung läßt hoffen, daß das Gastspiel zustande kommt.
B. F. D.



Natalie Ssatz. Zeichnung von B. F. Dolbin

Reportage

Im Berl. Börs.-Cour. (289) setzt Anton Schnack seinen Bericht über die Feier des Mannheimer Nationaltheaters mit der „Beobachtung" ein: „In den Quadraten A, B, C um das Nationaltheater riecht es nach Schminke, Öl, frischem Putz, das Theaterchen selbst, durch 150 Jahre Mittel- und Klatschpunkt der Stadt, ist seit Wochen gereinigt und gescheuert worden und riecht nach Blumen wie eine Leichenhalle, in der ein Vornehmer und Großer aufgebahrt ist."
Ist Anton Schnack ein Nasen-Bevorzugter, ein Nasen-Genie?
Nicht doch; aber hier tritt ein Zug modischer Reportage ans Licht. Für das, was innerlich zum Ausdruck gebracht werden soll, sucht man nach äußerlichen Merkmalen.
Reporter-Ehrlichkeit? Sollte der Geizhalz zufällig keine Habichtsnase haben, so dichtet man sie ihm an.
Es gibt aber ein anderes, besseres Gebot für die moderne Reportage. Es lautet: 'raus aus der Literatur! E. H.

Das Filmmanuskript

Von Hans Kyser (Berlin)

Das Filmmanuskript ist die unbekannteste und unliterarischste Form der Literatur. Die Schöpfungswelt der Sprache liegt abseits, die Persönlichkeit findet keinen Ausdruck in Wortanschauung und sprachlichem Stil. Es hat keinerlei Geheimnis, es deutet nicht an und spart nicht aus, seine Suggestionskraft ist nicht literarisch gebunden. Es ist die nackte Niederschrift darstellbarer Sichtbarkeiten, und was etwa als Titelschrift auf der Leinwand erscheint, hat einfacher Bericht und unpersönliche Rede zu bleiben.

Darf man nach solchen Voraussetzungen das Filmmanuskript noch eine Bilddichtung nennen? Wir denken heute bei dem Worte „dichten" immer an Sprachgestaltung, aber ursprünglich umfaßte dieses aus dictare gebildete Lehnwort alle Entwicklungen geistiger Arbeit von der Erfindung einer Fabel bis zu ihrer Niederschrift und Darstellung. Aristoteles untersucht in seiner „Poetik" nicht das Wort als Ausdruck einer Persönlichkeit, sondern Form und Darstellung einer an die Szene gebundenen Handlung und ihrer musikalischen Komposition.

In diesem Sinne ist es erlaubt, den Filmautor einen Dichter des Auges zu nennen, den Schöpfer einer Bildpartitur. Wenn sich etwa in der dramatischen Kunst unsere Phantasie des Mediums der Sprache bedient, um eine Handlung und Bewegung der Seele auszudrücken, so ist dieses Medium im Film das bewegliche Bild. Es muß erschaut und niedergeschrieben werden und wäre diese Niederschrift auch nur die flüchtigste Skizze des geistigen Eindrucks. Wenn nach Schopenhauer die Musik die Melodie ist, zu der die Welt den Text bildet, so ist der Text des Films die Welt in allen ihren Sichtbarkeiten und Ausstrahlungen. Und darum hat auch der Film, nicht wie er ist, sondern wie er sein könnte, alle Voraussetzungen, den großen Ausdrucksformen der schöpferischen Phantasie der Menschheit als eine ebenbürtige Kunstform an die Seite gestellt zu werden.

In einem unerforschbaren Urgrund berühren sich die Wurzeln aller Künste. Oder, um es richtiger zu sagen: es ist alles dieselbe Bewegung. Man kann es heute beim Tonbildverfahren vor Augen sehen, wie Schall, verstärkt, sich als Licht und Schatten aufzeichnet. Wellenschwingungen ergreifen uns und werden Sprache, Musik oder Bild. Das Filmbild, das nicht spricht, ist deswegen nicht stumm. Es ergreift uns oft stärker als jede Rede. (Chaplin spricht nie und die Filmtheater dröhnen wieder vor Lachen wie in keiner Komödie. Seine Manuskripte entstehen als Einfälle der Situation, die selbst wieder der Ausdruck innerer und äußerer Bewegung sind: Präzisionsmechanik der Komik.)

Wer das berühmte Werk Hermann Reichs über den „Mimus" kennt, wird wissen, daß die literarische Skizzierung mimischer Vorgänge uralt und Kern und Wurzel aller Lebensdarstellung ist. Die mimische Literatur ist verschollen, wie die Filmmanuskripte auch wesentlicher Werke schon heute nicht auffindbar mehr sind. Und doch liegt in ihnen bei aller sentimentalen und verkitschten Lebensverzerrung eine Unsumme von Lebensvorgängen der heutigen Zeit beschlossen, eine Fülle von Einfällen, Fabeln, dramatischen Effekten, die, gesammelt, eine allen Völkern gemeinsame Literatur darstellen würde. Man kann den Film mit bestem Recht den modernen Mimus des Lebens nennen, das in seiner Plattheit wie in seinem Tiefsinn, seiner Einfalt wie in seiner Tragik und seinem Humor nach szenisch bewegter und mimisch gebundener Darstellung über die Literatur hinaus verlangt.

Es haben sich heute schon viele Dichter bereit gefunden, dieser neuen Kunstform der Phantasie irgendwie zu dienen. Nur geschah es bei den meisten bisher mit einer gewissen Überheblichkeit und gleichsam mit der linken Hand. Man brauchte die Honorare. (Auch der Dichter Statius, der ernstere Zeitgenosse Martials, schrieb neben seinen Epopöen pantomimische Texte, um nicht zu verhungern.) Es geht aber hier nicht um das Wesentliche: eine ganz individuelle Einstellung zu einem Lebensproblem, sondern um ein kollektivistisches Fühlen und Schauen. Wer ein Filmmanuskript schreiben will,

muß das Leben in jeder Form seiner sichtbaren Gestalt sehen und gestalten wollen. Man darf durchaus nicht sagen: so objektiv wie das Auge der Kamera, denn auch diese ist nur ein Instrument des filmischen Sehens. Sie gibt die tausendfältige Form des Lebens wie die unerschöpfliche Modulation des Lichtes und die deutungstiefe Rhythmik aller Bewegungen wieder.

Bewegung ist das oberste Gesetz aller Film-Dichtung. Bewegung nicht nur im Wechsel der Schauplätze, Bewegung vor allem im standpunktwechselnden Auge der Kamera. Sie faßt eine Szene in ihrer Gesamtheit, etwa einen Menschenauflauf um einen auf der Straße Ermordeten, sie springt nun bis an das Gesicht des Toten heran, sie reißt aus der Menge Gesichter des Schreckens heraus, nun umschleicht sie wie ein witternder Spürhund irgendeine Hand, an der Blut klebt, wir sehen noch nicht das Gesicht des Mörders, aber wir fühlen die Spannung, daß er entkommt, denn die Kamera folgt seinen ruhig schreitenden Füßen, wir werden an den Toten erinnert, die Kamera zeichnet das rieselnde Blutbächlein nach, nun malt sie das Entsetzen im Auge einer Frau, nun faßt sie den Mörder wie mit einem Griff, sein Gesicht wächst ins Bild, und schon sehen wir die kommende Sühne: stumme Blicke zweier Männer, ihre Füße folgen den Füßen des Mörders, er hat die blutbefleckte Hand eben in die Tasche gesteckt — die Kamera sieht alles —, drei Beinpaare gehen nun nebeneinander, sie verschlingen sich plötzlich, ein wütendes Ringen: der Mörder, wir wissen es, ist gestellt.



Hans Kyser: Zeichnung von B. F. Dolbin

So würde sich solch eine Szene im Film abspielen, je natürlicher, um so bezwingender, aber die Handlung und ihr Verlauf, jede Bewegung der Kamera, der mimische Dialog im Wechsel der Einstellungen, alles hat das Filmmanuskript vorzuzeichnen, und je schärfer der Autor oder der Regisseur aus dem Sinn des Geschehens die Bewegung und jeden Ausschnitt sehen, um so eindeutiger die Wirkung der künstlerisch durch den Bildwechsel erzeugten Augenspannung.

Psychologie kann man ebensowenig photographieren wie Worte oder Ideen. Jede Handlung ist aus dem Zwang des Wortes oder psychischer Erklärungen herauszulösen, wenn sie filmisches Bild werden will. Darum müssen Romane, Novellen und Dramen, die so oft den filmischen Vorwurf bilden, wieder in ihren Urstoff, die Handlung, zurückverwandelt werden, bevor sie in die der Bildhandlung eigentliche Form umgestaltet werden. Was nicht darstellbar ist, fällt weg. Die weiße Fläche der Filmleinwand kann nur die Oberfläche wiedergeben, die freilich durch die dargestellte Bewegung und die Bewegung des Apparates selbst, durch die Kürze und Länge des Bildschnittes, durch Verstärkungen bildthematischer Art oder Kontraste, durch Licht- und Schattenwirkung einer rhythmischen Gliederung wie die Sprache fähig ist und von Magie des Lebens erfüllt sein kann.

Auch hier: ein Ringen des Bildners mit seinen Gestalten und Gesichten; eine genau eingeteilte, dem Zwange der technischen Mitteln unterliegende Komposition; eine Gesetzmäßigkeit der Folge und die Möglichkeit einer gewissen Vollendung der inneren Vision. Über die Formgebung solcher erschauten Bildhandlung, wie über die Unzulänglichkeit ihrer Ausführung, soll ein zweiter Aufsatz unterrichten.

Matka Boska

Von Walter Muschg (Zürich)

Gesättigt von dichterischer Fülle gebe ich das Buch einer Schweizerin aus der Hand, das mir in die beträchtliche Windstille unseres einheimischen Literaturlebens wie eine gute Botschaft einzufallen scheint. „Matka Boska"[1] heißt dieser erste Roman (und zugleich, nach spärlichen Vorproben in Zeitschriften und Feuilletons, das erste Buch) der in Basel lebenden Cécile Ines Loos. Sein Titel ist der polnische Name der Muttergottes, aber für uns ist er der Schild einer ergreifend rein aufstehenden Dichterin.

Auf einem Gutshof des slawischen Ostens schuftet unter dem Gesinde die junge Magd Meliska, das arme Menschentier, dumpf und verschlagen, stehlsüchtig wie eine Elster, hoffnungslos und doch nicht unzufrieden am Schlammgrund des Menschenlebens, wo die Mächte der Welt wie Arme dunkler Ungeheuer nach Opfern greifen. „Ein langgezogener Ton kommt über den Wald. Immer ganz gleich bleibt der Ton. Blaß, eisig, schneidend. Von einem Weltende scheint er zu kommen, zum anderen Weltende scheint er zu gehen. Und der Ton streckt eine lange, lange Hand aus, und an der langen Hand einen langen, langen Finger. Und der Ton drückt aufs Herz, ja, er sticht zuletzt das Herz durch, so lang ist er, so blaß, so schneidend. Der Ton ruft zwar zum Essen, aber es kommt nicht darauf an, wozu er ruft"... Ein wilder Kerl hängt Meliska ein Kind an, sie verschwindet in die Stadt und ertrotzt sich einen Schlupfwinkel bei der Schwester, die dem reichen Juden Skadusch den Haushalt führt. Dieser Jude — aber hier beginnt schon das Unerzählbare, das in diesem Buch steht und Wort für Wort so berichtet ist, daß man es nicht nacherzählen kann. Was ist gesagt damit, daß diesem Alten das geliebte Weib durchgegangen ist, daß die zwei Mägde es fertigbringen, sein gekränktes Herz unlöslich an den Säugling auszuliefern. Dieses zänkische Ringen um menschliches Glück (im granatensicheren Keller, denn es ist Krieg) vergißt man nicht wieder. Es endet nach Jahren damit, daß der Brummbart samt Kind und Mutter in die Schweiz übersiedelt, wo die Erzählung, locker und doch sicher gelenkt, unter neuen Menschen neu zu beginnen scheint.

Aber diese Lelia Devran, ein Kind der Not und der Traumgesichte, das nur von der Zuversicht lebt, den Jammer der Erde, das Böse auszutilgen, wird am Ende dem Skadusch begegnen, der in ihr vergeblich die Trösterin für seinen lebenslangen Gram umwirbt. Inzwischen ist Meliska über die Leiter der Erniedrigungen bis in den Irrsinn gefallen, weil die Lebensgier des Alten ihr das geliebte Kind entwunden hat. Mit der Gebärde der silberumflitterten Matka Boska sitzt sie in ihrer Zelle und wiegt die verlorene Liebe in ihrem Schoß. Das ist alles. Ein Nichts. Oder das nichtige Etwas, das dem dichterischen Geist vonnöten ist.

Denn nun schlage man das Buch selber auf. Da ist alles überloht von einer Trunkenheit, in der die karge Wirklichkeit zum legendenzarten Bilderstrom zerschmilzt. Dieser Lobpreis der Mütterlichkeit als Trost der Welt ist selber ganz trächtig von Reife der Darstellung, ist eine einzige Befruchtung der Sprache durch die zehrende Liebe. „Und es kommt ein Zorn über ihn, und er schlägt einen Pfahl auf in weiter Ferne und wirft ein Seil danach aus," heißt es hier, wenn wieder eine Station des Verzichts verlassen wird, und: „Volle Erntewagen fahren ein in Sofiats Seele, Garbe um Garbe lädt sich ab als Frucht jahrelanger Treue." Das ist die unerlernbare Zungensprache der Poesie. So wird man auch die Verwunderung darüber fahren lassen müssen, daß dies ein Erstling sein soll. Denn es ist in ihm alles ruhevolle Diktion; das überhöhende Pathos, von dem die Anfänger wie von einer helfenden Plattform abzuspringen pflegen, ist nirgends zu spüren. Nur eines: die Ökonomie im ganzen ist noch unvollkommen. Brennendes Leid über das Menschendasein strömt ab und zu ungestaltet zwischen die Äste der Fabel und wird immer neu in epische Substanz zu verwandeln sein. Seine Ergüsse sprechen andererseits für die Freiheit der Autorin gegenüber dem Formschema des Romans, für ihre Freiheit über die Gewalt der eigenen Gesichte, die das Größte ist, worüber sie sich ausgewiesen hat. Wo stehen denn noch solche Engel auf, wie sie diese Dichterin bedrängen?

[1] Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart-Berlin 1929.

„Und plötzlich löst sich von ihr die Klarheit, daß es nicht Tiere sind, sondern Engel in mächtigen und gewaltigen Gestalten, wie sie deren noch nie gedacht, und die sie darum doch bloß bei Namen zu rufen hat, um sie wieder zu erkennen. Und Lelia stürzt ihnen entgegen, voll Freude, als wie bei einem Wiedersehen und umarmt und küßt sie voll heftiger Inbrunst. „Jehodoho, Jehodoho, der du das Nahe bist in allen Menschen und uns verstehst in jeder Kleinigkeit, mit deinen tiefen, schwarzen Augen und deiner warmen, guten Nähe, wie sie nur Tiere haben. Oh, Jehodoho lieb und licht."
Und Lelia Devran rennt weiter, rennt im Geiste über die ganze Erde, damit sie Jerusirach begrüße, der nur Fernes hört und sieht und selber nur im Schreie spricht, zu dem, der ihn versteht, Jerusirach mit den großen, blauen Augen, die aufgeschlagen sind wie die Deckel eines Buches, und dessen eine Flügelspitze das Ende der Erde berührt und die andere das fernste Ufer über dem Meer, und der es nicht gewahr wird, ob ein Jahrtausend sich wendet oder nicht. Und Lelia Devran schreit: „Oh, Jerusirach, hoch und schön ..." Und sie eilt weiter auf den Berg, darauf der Tarofont steht mit seinen breiten, sonnenglänzenden Augen und der schön zurückgebundenen Stirn, der seine Hände auf das Schwert stützt, das hell in der Sonne leuchtet"... So hoch geträumt wie diese Erscheinungen sind alle Szenen und Gestalten des Buchs. Traumhaft auch diese östliche Landschaft und Menschenwelt, die Cécile Loos, wie man erzählt, nie betreten hat, so schwebend wahr wie etwa Amerika in Franz Kafkas schönstem Roman. Aber diese Lektüre hat mich doch immer wieder an Albert Steffens „Ott, Alois und Werelsche" erinnert — warum, fiele mir nicht leicht zu sagen. Vielleicht wegen einer edlen Unbekümmertheit des dichterischen Willens, wegen der unscheinbaren und doch so stark gesehenen Gruppe der Hauptfiguren, woraus eine schöpferische Gewißheit spricht, die wohl befähigt wäre, jenes unvergessene Schauspiel des Herzens in weiblicher Gestalt und Schönheit fortzuführen.

Richard Billingers Gedichte[1]

Von Ernst Lissauer (Wien)

Billinger stammt aus Schärding am Inn, unweit der bayrischen Grenze, von oberösterreichischen und bayerischen Bauern. Volkslied mischt sich in seiner Lyrik mit Elementen neuester Kunstdichtung: ein Bauernsohn, der aber, wie es scheint, Dauthendey, Trakl, Schnack, gelesen hat. Dieser „Magdruf" könnte in „Des Knaben Wunderhorn" stehen:

> Steh auf, es düstert schon!
> Der Mond steigt von dem Thron.
> Es kräht der Hahn.
>
> Es schlägt das Roß im Stall,
> Jetzt singt keine Nachtigall.
> Ich zünd' den Span.

Hingegen fügt er eine „Dorfnacht" aus blendend hingeklecksten, durchaus assoziationsbaren, erquälten Impressionen:

> Wolken bargen
> Goldne Ruder.
>
> Winde ihre
> Wollust fressen.
>
> Blitze tauschen
> Ewige Reime.

Oder einmal heißt es:

> Hinterm Hause, wo der Wind
> Sich entkleidet, der kalte.

Das Volkslied, an das Billinger anknüpft, ist das süddeutsche, katholische, barocke:

> In Wolken schlief der nächtliche Leu,
> Der Blitz, bei dem samtenen Regen,
> Der Mond trat uns funkelnd entgegen.

Billinger gibt auch milde, gedämpfte Farben und Gefühle, aber in der Erinnerung haftet grelles, brennendes Licht, mehr noch der in einen Blick gebundene Gegensatz von weißer Grelle und schimmernd schwarzer Finsternis: Gewitter bei Nacht. „Dorfgewitter" war schon eins der am meisten charakteristischen Gedichte im ersten Bande, dieses Dichters eigenstes Erlebnis ist der Blitz:

> Das Dorf sich in die Bäume duckt
> Vorm Blitz, der in den Himmel zuckt.
> Die Felder wogen geisterhell...
> Die Wolken kommen flammenbehuft.

[1] Gedichte. Im Inselverlag 1929. 121 Seiten.

Die Kleinmagd erschrickt jäh vorm Blitz, die Augen der andern sind wund vom Schwefelschein. Ein anderes „Gewitterende":

Ein Blitzlein blutet noch ins Feld,
Des Feuers Atem stärket die Welt.

Die Bilder, von denen ein Dichter heimgesucht wird, stammen aus seinem Wesen, seiner Sehnsucht oder seiner Überfülle; und aus der Art seiner Dichtung, ihrem inwendigen, ihrem sprachlichen Nerven- und Blutgeflecht erspürt der musische Mensch, ob Sehnsucht oder Fülle am Werk ist. So entscheidet auch hier nicht etwa die Tatsache, daß Billingers Abstammung aus dem Bauerntum bekannt ist. Er hat Feuer im Geblüt; allenthalben treibende, süchtige, pochende Macht des Sprießens und Wachsens, der Begierde — das Wort „geil" wird ein paarmal gebraucht —: „der Faun" ruht nackt, männlich, gewaltsam, „er ist's, der reift". Die Entfaltung der Rose: „die purpurnen Wehen ihrer Geburt"; und er ruft sie — „barock", nicht schön, aber höchst charakteristisch — an: „Viellippiger Leib". Ein ander Mal heißt es:

Aus Osten prahlt die Sonne bald.

Aber auch die Stille, die Nacht, der Schlaf ist ihm von geheimnisreicher Fülle und Wonne, von einer erahnten Wollust der Luft, der Natur, der Kreatur durchtränkt, ein schweres Atmen, ein durstiges Rauschen webt um seine Nachtgedichte:

O Herz, nimm deine Stunde wahr.
Wie Honig schon der Schlummer quillt ...

Doch Rosen blühen wild zuhauf!
Mein Herz, das schon wie schlummernd schlug,
wacht einmal noch vor Wonne auf,
tut letzten, trunknen Atemzug.

Gern braucht er öfters das Wort Schlummer und wertet die Tiefe seines Tons aus:

Lasse mich im Nichts versinken,
wie ein Kind die Stund n trinken,
schlummern, schlummern durch die Nacht!

Und: die Höfe liegen „schlummervermummt". Durchweg spiegelt sich das Leben des süddeutschen Dorfs, Saat und Ernte, Mägde und Knechte, Äcker und Gärten, die Klosterjungen, der Seiltänzer, die Wirtsstube, und alles Irdische von katholisch schimmernder Ewigkeit durchflochten, durchglänzt: der Altar, Mai-Andacht, Litanei; die schwarzen Kerzlein Mariä; die heiligen Frauen Notburga und Ursula wandeln über die Felder. Allenthalben sieht das innere Auge des Lesenden Bildgruppen und Fresken, wie man sie von Hallen und Mauern der Kirchen und Kapellen kennt; sie haben sich der Phantasie des Dichters vermengt und wirken aus ihr, aus seinem Gedicht:

Am Turm der Sturm die Fahnen schwellt.
In höllische Flammen der Satan fällt.

Der Mönch spricht:
„Oft möcht' ich wohl nach einer Stütze greifen,
nach einer Hand, die wo aus Wolken winkt."

Einmal heißt es:

„Der Engel in die Posaune stieß."

Barocke massige Bildnerkunst, dichterisch umgesetzt:

„Der Donner auf schlafende Wolken schlug";

und:

Schläfer starrten, von Träumen getürmet.

Mit völliger, bauernhafter Naivität, naturhaft, schaut er das höchste geistige Dogma der Kirche an: Jesus siedelt leibhaft in der Hostie, „schlüpft" aus ihr, wandelt durchs Land, alle Kreatur speist,



Richard Billinger. Zeichnung von B. F. Dolbin

tränkt, kleidet, schmückt, preist ihn, dann zieht er wieder an „sein heilig Hostienkleid": seltsam pantheistisch weitet sich da der Hostienglaube, heidnische Naturfrömmigkeit, wie auch sonst, schimmert durch; so nennt er die Hostie die „Schwester" des Brotlaibs, und der Bauer rückt den Hut vor ihm.
Es stehen auch gänzlich belanglose Verse in dem Band, zum Beispiel „Ave Luna!":

> All dein Gold kein König truhet.
> Helfe Brunnen! Locke Quellen,
> die vor deinem Finger schwellen!
> Saatensegnend zu uns kehre!

Oder „Liebesbrief":

> Balsam deines Angesichts
> errettete vom Totenbette!
> Wohin ich mich zur Ruhe bette,
> schimmern Strahlen deines Lichts ...

Und andere mehr, die man in einer verhältnismäßig schmalen Sammlung von hundert Gedichten lieber nicht anträfe. Und Billinger bevorzugt gern einen trivialen und etwas komischen Tonfall, der unentrinnbar an Wilhelm Buschs Reime erinnert, etwa:

> Die Schnecke schon mein Fuß verschont,
> Der Nachbar gern das Grußwort lohnt.

In vielen Gedichten stören vergriffene Bilder, taube Verse; aber das Großteil der Gedichte birgt doch mindestens immer eine Zeile, eine Wendung, eine Gebärde, die unverkennbar nur diesem Dichter zugehört.
Am reichsten und sichersten entfaltet sich die Kraft des Dichters in den Legenden und Balladen. (Doch auch hier setzt gelegentlich das bildende Gefühl aus: wenn Maria, bei der Wägung vor Gott, in die rechte Schale springt, heißt es: „Maria vieltausend Zentner wog," und das ist eine unmögliche Vorstellung.) Doch gerade in dieser Ballade, „Der gerettete Ritter", stehn ganz starke Bilder:

> Nur ein blaugoldener Schmetterling
> Am Rand der rechten Schale hing ...
> Was sonst da noch die Schale kränzte,
> wie Rosen aus dem Grunde glänzte —
> was war das nur? was konnt das sein?
> Ungetaner Taten Dämmerschein!

Andere kräftige Stücke solcher Art: mehr idyllisch, „Das Holundermahl", die spukhafte Erscheinung des „Ahns", des „Mondsüchtigen", der „Tod der Auszüglerin". Die Ballade Billingers wurzelt — ruht gleichsam eingeschlossen — in der schweren, geballten Stimmung seines Gedichts; jenes „Dorfgewitter" oder „die Rauhnacht" ist schon voll Spuk und Ballade, in jener herrlichen Sommerlegende ist Luft und Schweigen und Fülle einer Augustnacht zur Erscheinung Jesu geworden.
Billinger gesellt sich jener nicht mehr kleinen Zahl jüngerer Dichter, in denen ein katholisches Lebensgefühl schafft. Er greift in die katholisch gebundene Welt der österreichisch-bayrischen Bauern, wie vor Jahren Kneips „Lebendiger Gott" in die des Hunsrück; aber er ist jener flachgemalten, im Genre stecken gebliebenen Poesie an Leuchtkraft der Farbe und bildender Energie bei weitem überlegen. Seine Art steht in manchem Betracht einem anderen Lyriker nahe, Friedrich Schnack; an farbigem Abglanz hat man dort Franken, wie hier das Österreich ob der Enns.

Stilmanieren

Von Arthur Kahane (Berlin)

Jeder vermeidet den Verkehr mit Leuten, die schlechte Manieren haben: warum liest man Schriftsteller, die schlechte Stilmanieren haben?
Antwort: Weil es fast keine anderen gibt.
Replik: Dann lies Goethe und immer wieder Goethe! Das genügt.
Goethe ist die gute Kinderstube des deutschen Stils.
Schlechte Stilmanieren sind ansteckend. Nur auf diese Art ist mancher Zeitstil zu erklären.
Im schriftstellerischen Stil ist jede Manier bereits eine schlechte.
Die Stilmanier unterscheidet sich von persönlicher Eigenart wie Pose von Haltung. Die Pose nimmt man willkürlich an, Haltung ist angeboren.
Oder wie die Maske vom Gesicht. Ein jeder trägt das Gesicht, das ihm allein gegeben ist und das organisch zu ihm paßt; hinter der Maske kann sich

jede Physiognomie verstecken, auch die Physiognomielosigkeit.

Der beste Stil ist der unauffällige. Er kennzeichnet geistige Aristokratie. Der Vornehme braucht die Auffälligkeit nicht, um aufzufallen. Um jeden Preis auffallen, ist geistiges Parvenütum. Auffälligkeit ist ebenso plebejisch abfällig wie Dickfelligkeit.

Nicht um aufzufallen und um das Persönliche ihres Stils zu betonen (denn das haben sie nicht nötig), pflegen souveräne Schriftsteller manchmal gewisse kleine Geheimnisse ihres Stils, kleine Lieblingsgewohnheiten, die der Schriftsteller hat, wie jeder andere Sterbliche auch, sozusagen am Rande anzubringen, ähnlich wie die Maler ihr Malerzeichen oder mitunter sogar ihr Selbstbildnis auf eine unauffällige Stelle der Leinwand zu setzen lieben. Es ist gewissermaßen Zunftbrauch und dient, dem kundigen Leser augenzwinkernd die vertraute Handschrift zu verraten. Aber es gibt andere Schriftsteller, die sich, ehe sie zu schreiben anfangen, mühsam aus diesen vielen kleinen Zeichen einen eigenen Stil zusammensetzen und dann müssen die Ärmsten ihr ganzes Leben lang ihre Stilkonstruktion mit sich herumtragen.

Warum ist Kleists Michael Kohlhaas ein Kunstwerk von Ewigkeitswert, warum sind die alttümelnden Sprachversuche von Richard Wagner, Wilhelm Jordan, Felix Dahn und Gustav Freytag eine kurzlebige Mode geblieben, ohne Folgen und die uns heute nur noch lächerlich anmutet? Beide archaisieren: aber der Kleistische Chronikenstil ist ein Lebendiges, aus dem gegebenen Stoff und intensivster Zeiteinfühlung organisch gewachsen, während die Teutonenrenaissance der anderen, aus Nebentendenzen entstanden, antiquarische Retortenarbeit war, eine willkürliche und gewaltsame Stilrekonstruktion. Warum erschüttert uns der revolutionäre Leidenschaftsklang in den wüst stammelnden, jäh abreißenden, chaotisch gewalttätigen Sätzen und grenzenlosen, ungeheuerlichen Bildern der Lenz, Georg Büchner und Hermann Conradi heute noch und warum lassen unsere lieben Expressionisten usw. von gestern uns bereits heute so eisig kalt? Weil jene ihren Sturm und Drang wirklich erlebt haben als schmerzliche Geburt, der wir Schreien und Bäumen glauben müssen, und weil diese sich ihr Chaos künstlich aus grammatikalischen Mätzchen konstruiert haben. Oder sollen wir uns ernstlich einreden lassen, das sogenannte Telegrammtempo der Zeit verlange gebieterisch, daß der Artikel unterdrückt, Konditionalsätze verkürzt, zusammengesetzte Wörter getrennt, Nichtzusammengehöriges zusammengezogen werden müsse? Ich gestehe, ich finde vom telegraphischen Rhythmus unserer Zeit mehr bei Lenz als bei seiner Nachgeburt von 1920.

Seitdem sie das Tempo der Zeit entdeckt haben, sehnt man sich oft feuilletonlang, wenn schon nicht nach einem Punkt, so doch wenigstens nach einem Semikolon. Herr, atmen Sie denn nie? So lassen Sie doch Ihren Leser einen Moment lang zu Atem kommen.

Nutzt nichts. Der Atem geht immer schneller; in hörbaren Stößen; keucht; röchelt. Sätze und Absätze werden kürzer; werden ganz kurz; rennen, jagen einander. Stehen unvermittelt nebeneinander. Wer hat Zeit zu Nebensätzen! Gerade daß man noch Subjekt und Prädikat am Leben läßt. Bald auch die nicht mehr. Das eine oder das andere: entweder Subjekt oder Prädikat, Gegenstand oder Verbum. Schließlich bleibt nur noch Interjektion. Der Aufbau geht zum Teufel. Der Sinn geht zum Teufel. Mag er! Ausdruck ist alles. Daneben aber gibt es immer noch andere, die mühsam schöne, lange, gewundene, wohlgefügte Perioden bauen, richtige altmodische Bandwurmsätze mit allem, was gut und teuer ist. So stehen zwei Stile gegeneinander, zwei Generationen. Nennen wir sie den Asthmastil und den Bandwurmstil. Die Wahrheit läge wohl, wie immer, in der Mitte, in der richtigen Mischung und Verteilung von beiden. Aber vor die Wahl gestellt, entscheide ich mich im Kampfe zwischen Asthma und Bandwurm glattweg für den Bandwurm. Schon aus ästhetischen Gründen. Immerhin gehört zum Bau von Periodensätzen sorgfältige Arbeit, Fleiß und humanistische Vorbildung; zum Asthma gehört gar nichts. Stolpern kann jeder.

Schreibe gut! dann kommt das Persönliche von selbst. Der persönliche Stil ist, wie der Charakter, ein Resultat. Man fängt nicht mit dem Stil an, der Stil ergibt sich, schließlich, von selbst, ohne dein Zutun, ohne deinen Willen, ohne dein Wissen. Ein Stil, der apriorisch ausgetüftelt wird, ist kein Stil, sondern wird Krampf, wird Konstruktion, wird Manier.

Gut schreiben heißt sachlich schreiben. Sachlichkeit zwingt zur Genauigkeit. Schreibe haarscharf das, was du sagen willst, aber schreibe das, was du sagen willst, ganz, unerbittlich und unnachgiebig gegen dich selbst, bis du den ganzen Gedanken klar und lückenlos im Worte hast, und schreibe nur das, was du sagen willst! Laß dich nicht von der Suggestion des Wortes und seiner Zufälligkeit nach rechts und links abtreiben! Die beste Schule des Stils ist Präzision und Gegenständlichkeit, die schlechteste ist die Schule der Beiläufigkeit.

Hüte dich vor Adjektivenlyrik! Adjektivenlyrik ist immer Schwindel. Sie soll verdecken, daß du keine Augen hast, zu sehen, und keine Kraft, Geschehenes im Worte plastisch nachzubilden. Und sie beweist, daß du nicht imstande bist, über dem Gegenstand an dich selbst zu vergessen. Wenn du noch so viele Adjektiva häufst, wird nie der Gegenstand selber draus, sondern immer nur dein vager, subjektiver, lyrischer Eindruck von ihm. Also bestenfalls „Stimmung", und Stimmung ist eine Backfischangelegenheit und nicht die Sache reifer Gestaltung.

Es gibt Adjektiven von einer derartigen lyrischen Abgegriffenheit, daß sie ihren ursprünglichen Sinn und Klang verloren haben und nur noch — gleich stenographischen Siegeln — eine müheloſe, für jedermann verständliche Andeutung enthalten: hier ist Stimmung gewünscht. So ist es bereits seit lange einem anständigen Menschen unmöglich, die Kennwörter der „süßen Lyrik": weiß, silbrig, golden, schneeig, je wieder in absehbarer Zeit zu gebrauchen. Diese ehemaligen Farben und Farbenvergleiche sind jetzt lediglich inhaltlose Lob- und Sympathiekundgebungen der Autoren geworden. Und ähnlich wird's bald den Stichwörtern der neuen, allerdings schon mehr sauren Auto- und Maschinenlyrik gehen: gestuft, geballt, gerafft, getöfft, ratternd, knatternd, klappend, schnappend. Sie charakterisieren kein anderes Tempo als das der Gedankenflucht ihres Autors.

Verlaß dich nicht auf die Wörter, die an sich „schön" sind! Im Zusammenhang des Ganzen sind sie Armutszeugnisse deiner schriftstellerischen Kunst, bunte Flicken aus der Kostümverleihanstalt, deine Blöße zu verdecken. In deinem Munde soll das häßlichste Wort schön werden können: von dir muß ihm seine Schönheit kommen, du darfst dir nicht von ihm seinen Glanz ausborgen. Eine Frau, deren Schönheit nur in ihrem Schmuck besteht, ist nicht schön: die wirklich schöne ist am schönsten, wenn sie nichts als ihre Nacktheit am Leibe hat.

Eine besondere Art von Adjektivenlyrik birgt die Anwendung des Wortes: elegant. Keine romanschreibende Frau wird darauf verzichten. Es ist das sichere, untrügliche Merkmal für die Geschlechtsbestimmung der Autorschaft. Weniger untrüglich allerdings für die Persönlichkeit des Stils und die tiefe Erfassung des männlichen Wesens.

„Le stile c'est l'homme!" sagte Buffon. Nicht ohne Bosheit sagte dasselbe, aber in einem anderen Sinne, eine literarische Freundin von der George Sand, die ihren Stil fast so oft wie ihre Liebhaber wechselte. Aber vom neuen Pubertätstil wird noch kein Mensch behaupten können: le stile c'est l'homme.

Das dankbarste Volk ist das der deutschen Leser: er ernennt nur den zu seinem Lieblingsschriftsteller, dem es gelungen ist, Generationen zu Tode zu langweilen.

Im Deutschen lügt man, wenn man höflich ist. Dann erklimmt der Deutsche den Gipfel der Wahrheit in der schriftstellerischen Polemik.

Grobheit in der Polemik ist weniger Charakterfehler als Talentmangel. Unhöflichkeit ist ein Stildefekt. Man muß Geist haben, um ihn zwischen den Zeilen verstecken zu können, und die Kunst des Sous-entendu gelingt nicht der Wut, sondern dem Witz. Ein Dreschflegel ist nun einmal kein graziöses Florett, und da der andere auch nicht anders ist, wird aus jeder Polemik teils Dresch-, teils sonstige Flegelei. Wenn sich der Pulverdampf der Schimpfphrasen verzogen hat, sieht man meist zwei Dickhäuter sich in ihrer Tinte wälzen.

Der ärgste Stilfehler ist die Eitelkeit des Autors. Er ist der häufigste.

Fürchte dich nicht vor dem Gebrauch der Fremdwörter! Die Zufuhr von außen hat noch keiner Sprache geschadet, und der lebendige Genius der Sprache weiß um ihre Notwendigkeiten besser Bescheid als das Jingotum und die geistige Zollschrankenpolitik barbarischer Puristen. Letzten Endes ist jedes Fremdwort unübersetzbar und die Eindeutschung klingt uns meist fremder als das Fremdwort. Nur verteile deine Fremdwörter richtig! Häufe sie nicht auf einen Haufen, weil du sonst leicht den Eindruck erwecken könntest, du schriebest

griechisch, während doch deine Absicht war, deutsch zu schreiben. Seine Absicht aber ist das einzige, woran sich der Schriftsteller halten sollte. Und, wenn es dir irgend möglich ist, wende deine Fremdwörter richtig an!

Kämpfe nie gegen die Metapher, ehe du dich nicht genau überzeugt hast, was eigentlich eine Metapher ist! Hier empfiehlt sich ein kurzer Blick in eins der vielen Lehrbücher der Grammatik für höhere Schulen.

Unter allen Tropen und Figuren ist die zeitgemäßeste die Hyperbel. Wie das ganze Leben schreit, schreit auch der Stil. Was man von ihm verlangt, ist immer neue Überraschung. Wenn er sich nicht überpurzelt, bleibt er unwirksam. Man reagiert nur auf stärkste Wirkungen. Demaskiere seine Stärke: so bleibt Lautheit. Demaskiere seine Leidenschaft: so bleibt Übertreibung. Nur noch vor Superlativen liegt man auf dem Bauch. Was die Zeit regiert: ist die Zahl. Aber natürlich nur die multiplizierte Zahl. Und unter dieser Herrschaft der Exuberanzen ist das feinste und tiefste Geheimnis des Stils: die Proportion, das richtige Verhältnis der Dimensionen zum Teufel gegangen. Ich leugne es nicht, der Superlativ ist menschlich begreiflich: der Schriftsteller ist im Feuer des Schreibens in seine Vorstellungen so verliebt, daß er sich und ihnen nicht genug tun kann und sie unwillkürlich ins Superlativische erhöht. Aber wenn er dann kälteren Blutes das Geschriebene überschaut, reduziere er jeden seiner Superlative auf ein bescheidenes Maß. Was nach dieser Wasserprobe noch von Superlativen übrig bleibt, mag bleiben: das ist echt.



Arthur Kahane. Zeichnung von B. F. Dolbin

Neuestens ist eine allgemeine Kampagne gegen das harmlose Wörtchen: Irgendwie, dieses Rettungswort der einschränkenden Bescheidenheit, im Gange. Es ist der Haß der Absoluten, der Unbedingten, der Alleswisser, der in ihrer Sicherheit Unerschütterlichen gegen die feineren Geister, denen keine Wahrheit einen letzten Zweifel beschwichtigt. Aber es wird sich herausstellen, daß irgendwie der Skeptizismus leider immer recht behält und außerdem, er schreibt besser.

Stelle an deinen Stil, was immer du schreibst, die höchsten Ansprüche! Wenn du sie nicht stellst, wirst du wahrscheinlich von deinem Standpunkt aus recht haben: aber mich interessierst du nicht.

Was immer du schreibst, und sei es der kleinste Artikel, der bescheidenste Aufsatz, das spielerischeste Feuilleton, sei ein Kunstwerk. Und jedes Kunstwerk, das kleinste wie das größte, unterliegt seinem eigenen, eingeborenen Gesetz, und unterliegt den allgemeinen Gesetzen seiner Art und unterliegt den allgemeinen Gesetzen aller Kunst. Wer kennt sie? Es wäre zu wünschen, daß jeder Schaffende sie kennte.

Immerhin: von einem dieser Gesetze sollte man es annehmen: daß jedes Kunstwerk einen Anfang, einen Höhepunkt und Gott sei Dank! auch ein Ende haben muß. Wie jedes richtig gewachsene Ding auf Erden Anfang, Höhepunkt und Ende haben muß. Sonst hopsen die Gedanken wirr durcheinander wie eine losgelassene Schar scheuer Hühner und jeder gackert für sich; denn das gehört zum Leben des Gedankens, daß er nicht für sich allein stehen kann und daß er sein Licht von seinem Vorher bekommt und es an seinen Nachbar weitergibt. Und damit er sich ausbreiten und zu seiner Wirkung kommen kann, und nicht von seinen Nachbarn rechts und links überrannt werde, bedarf es der Ruhepunkte, weil man innerhalb eines Kunstwerks atmen können muß wie im Bereiche jedes organischen Lebens.

Stil aber wird erst, wenn sich alle Glieder zu einer Einheit schließen, die dieses Kunstwerk — das größte oder das kleinste — von allen anderen Werken unterscheidet und die in allen seinen Teilen fühlbar schwingt. Diese Einheit ist Stil: sie entsteht im Erlebnis der Konzeption und sie entwickelt sich in der intensiven Konzentration der Arbeit; künstlich konstruieren läßt sie sich nicht.

Wissentlich konstruieren läßt sich Stil nicht; aber er besitzt ein unendlich feines, kaum merkliches Instrument, diese Einheit herzustellen; und wer dieses Instrument beherrscht, beherrscht den Stil: das ist die Kunst der Übergänge. Sie umschließt die feinsten Geheimnisse des Stils und übt aus ihrem Versteck die suggestivsten Wirkungen. Wer mit ihrer Mannigfaltigkeit in der richtigen Abwechslung zu spielen versteht, erzielt die gewaltigsten Effekte und die zartesten Nuancen, bewirkt Höhepunkte und Steigerungen, beleuchtet Wesentliches und beschattet Unwichtiges. Was wären deine besten Gedanken, deine originellsten Witze ohne die Handvoll unscheinbarer Konjunktionen, mit denen der Meister der Übergänge sie ins rechte Licht stellt, ihnen die letzte pointierte Fazettierung verleiht! Ja selbst den Witz, diesen vordringlichen Spiel- und Stilverderber, der so gern jeden Inhalt und jede Wahrheit seiner boshaften Eitelkeit rücksichtslos opfert, macht er unschädlich, indem er ihn zu Grazie erhöht.

Der Gemeinplatz, die abgegriffene Gang- und Gäbe-Wendung, die kleine, schmutzig gewordene Scheidemünze des Geistes: laß den Meister des Stils über sie kommen, der ihr die rechte Stelle weist, und sie wird ihre Neugeburt erleben und frisch und erstmalig unter seinen Händen klingen wie am ersten Tage.

Das Vorurteil gegen die Wendung ist unberechtigt. Ich habe kein Vorurteil gegen die Wendung, sondern nur gegen die, die sie verwenden. Die nur sie verwenden und denen sie als Fundament ihrer Weltanschauung genügt. Ein Schelm gibt mehr als er hat, aber weil er nichts hat, deswegen braucht einer nicht gerade Schriftsteller zu werden. Zu einem artigen Witz jedoch ist die Wendung manchmal gut genug, und schon deshalb sollte man nicht zu streng mit dieser hausbacken humorigen Vertreterin bürgerlicher Erfahrung ins Gericht gehen. Ich erinnere mich, daß mir einmal ein Rigoroser sagte, jeder der „schlechterdings" schreibe, sei für ihn schlechterdings erledigt: im weiteren Verlauf meines Lebens habe ich viele Menschen kennen gelernt, die „schlechterdings" schrieben, und gerade das waren die liebenswürdigsten, denen ich begegnet bin.

Jeder Schriftsteller hat seinen Ton (sollte man meinen!), und viele von diesen Tönen sind unerträglich: aber der unerträglichste ist die Tonlosigkeit. Es gibt Schriftsteller, die fließende Seiten hinschreiben, und eine verläuft wie die andere, in einem eintönig unverständlichen Gemurmel, aus dem nie eine Spitze hervorragt, ein Stein, sich daran zu klammern, ein Stückchen Grün, drauf zu verweilen. Ohne Forte und Piano geht es in einer Tonstärke, oder vielmehr Tonschwäche, weiter, ohne Höhepunkte und Lichtblicke, zum Einschläfern langweilig am ermüdeten Ohre vorbei. Im grauen Schlammbett dieser allesgleichmachenden Mimikry ersäuft jede Pointe, verebbt der beste Gedanke. Wie und was immer du schreibst, gib jedem Worte seinen Ton! Den starken oder stillen, der ihm gebührt, aber vernachlässige, stiefmütterlich, keines, denn alles verträgt der Stil eher als das Vakuum, das luftleere Nichts.

Man wirft den Franzosen vor, daß sie der Klarheit der Form alles, auch die Tiefe der Gedanken, opfern: es läßt sich nicht sagen, wieviel Seichtheit des Gedankens sich mit Unklarheit der Form mühelos vereinen läßt. Stilistische Klarheit führt zu logischer Klarheit, zu psychologischer Wahrheit; trachte klar zu sein auch im Kleinen, in der Beziehung der Teile aufeinander, dann wirst du es im Großen, in deinem Ganzen sein. Das Rätselaufgeben ist nicht der Zweck und Sinn eines guten Stils. Glaube mir: wenn du nicht schon tief bist, durch Schlamperei wirst du nicht tiefer.

Vermeide das Anakoluth! Dein Stil darf nicht wie ein Reiter sein, der die Zügel verliert und das Pferd allein weiter laufen läßt, bis es irgendwo auf der Strecke mit einem tonlosen Lallen verendet. Und berufe dich nicht auf die Klassiker, weil denen auch hie und da ein Anakoluth passiert ist: Goethe darf.

Herbert Cysarz

Von Jon Sân-Giorgiu (Bukarest) [1]

In einer raschen Reihenfolge hat Herbert Cysarz mehrere literarhistorische und methodologische Werke herausgegeben. Schon in seinem Erstlingswerk „Erfahrung und Idee" (Wien 1921), einer auf seiner Doktordissertation fußenden Habilitationsschrift, erscheint uns Cysarz als ein moderner, revolutionärer Geist, der die Literatur nicht als eine Reihe von Biographien und nicht als ein totes Belegmaterial, sondern vielmehr als eine „Typologie" und eine „organische Problementwicklung" betrachtet. Dichtung und Leben, Geist und Kunst, Dichter und Werk können nicht voneinander getrennt werden. Wenn sich Cysarz in seinem Erstlingswerk noch unsicher auf dem von Dilthey angebahnten Wege bewegt, so versucht er schon in seiner nächsten Schrift „Deutsche Barockdichtung" (Leipzig 1924) eine bildnerische Morphologie im Sinne Goethes und Nietzsches zu schaffen.

Philosoph und Dichter zugleich, will Cysarz eine Literarhistorie begründen, die die Summierung aller Geisteskräfte des schaffenden Dichters in scharfen und geistvollen Charakteristiken zusammenstellen soll. Von Dilthey und Gundolf ausgehend, als ein Anhänger Hegels, Schopenhauers und Nietzsches, will Cysarz seine eigenen Wege gehen und die Literaturwissenschaft als einen Teil der Geistesgeschichte betrachten. Er schafft sich also eine eigene Methodologie, die er selbstverständlich für die einzig gute hält.

In seiner umfassenden Studie „Literaturgeschichte als Geisteswissenschaft" (Halle a. d. S. 1926) bietet uns Cysarz eine „Kritik" und ein „System" seiner Methodenlehre dar. Die Literatur als reines Geistesprodukt müsse vom Standpunkt der Geisteswissenschaft studiert werden, da die übrigen Methoden veraltet und nur Mittel, nicht Ziele, zur wissenschaftlichen Behandlung der Literatur seien. Selbstverständlich gilt für Cysarz der Positivismus als abgetan. Nichtsdestoweniger gehört aber die positivistische Methode zu den vorbereitenden Mitteln aller literarischen Forschung. Man darf sich also nicht auf das Feld geisteswissenschaftlicher Literaturforschung wagen, bevor man das philologische Belegmaterial nicht ordentlich ausgebeutet hat: „Wir geben der Philologie was der Philologie gehört," sagt Cysarz, „wir haben aber eine eigene Sprache — ihrer Grammatik widmet sich die vorliegende Schrift —, und diese Sprache leistet uns (und allen anderen) in unserem Lande tausendfach besseren Dienst, als die in ihrem Land vortrefflichste der Nachbarsprachen." Welche ist nun diese neue Sprache? Cysarz bemüht sich, in vier umfangreichen Kapiteln, in denen viel Geist, aber auch ebensoviel wissenschaftlicher Ballast verschwendet wird, seine methodologischen Grundsätze festzustellen. Cysarz ist mit Gundolfs ästhetisch-philosophischer Methode nicht zufrieden, obwohl er Gundolfs „Goethe" als ein „Meisterwerk und Meisterstück aller geisteswissenschaftlichen Monographik" anerkennt. Literatur ist ihm „feinstes individuelles Leben" im sprachlichen Gebilde und in der Gestalt. Der geisteswissenschaftliche Literaturforscher treibt keine literarische Archäologie und Anatomie, sondern er „betrachtet", er „schaut" und „gestaltet". Sinn aller Betrachtung und Schauens ist ihm die „Einheit aus der Ganzheit herauszuholen." Cysarz' Methodenlehre stützt sich auf eine Reihe von Grundbegriffen (Zeit, Raum, Individualität, Gestalt, Entwicklung, Kultur), aus deren Verflechtung er seine „bildnerische Morphologie" schaffen will. Das Grundelement seiner Methode ist die Individualität, in der er die „ursprünglichste Verwachsung von Lebendigem und Geistigem" oder die „Einheit in der Ganzheit und die Ganzheit in der Einheit" sieht. Die „Einheit" kann man aber aus der „Ganzheit" nur durch „morphologisches Sehen herausholen" und „morphologisches Sehen" bedeutet „gestalten". Das „geisteswissenschaftliche Sehen" haben Hamann und Herder begründet, das „Gestalten" die frühe Romantik. So gelangt Cysarz, nachdem er Taines Positivismus und die anderen Methoden, darunter die vergleichende Literaturgeschichte abtut, zum „nächst höheren Komplex, der Gestalt". Alle Formen des deutschen Geistes sind Gestalten, und

[1] **Es wird** die Leser der „Literatur" interessieren, das **Urteil eines hervorragenden rumänischen Literarhistorikers und Professors an der** bukarester Universität über die neuesten **deutschen Bestrebungen auf literaturwissenschaftlichem Gebiete kennenzulernen.** (Die Red.)

Cysarz' „morphologisch-phänomenologische Methode führt ohne Sprung und Umschaltung aus dem Bereich der Individualität in das der Gestalt." Gestalten suchen heißt also morphologische Typen und Motive finden, was die Literaturwissenschaft in eine umfangreiche Typologie verwandeln soll. Hegels und Diltheys Lehre verbindend, bevorzugt Cysarz eine geisteswissenschaftliche Morphologie, die mit Dilthey das Grundthema: „Besonderes und Allgemeines", mit Hegel „die kosmische Verbindung von Leben und Idee" gemein haben will. Cysarz präzisiert aber nicht genügend das, was ihn von Hegel und Dilthey unterscheidet, verspricht aber in seinem künftigen „Schiller" keine „kompromistisch-pazifistische Einform zu erringen", sondern uns eine Exemplifikation seiner Morphologie darzubieten.

Was seine Entwicklungslehre anbetrifft, erklärt sich Cysarz direkt für die „zyklische, nicht progressive Historie", für Leopold Zieglers „Gestaltwandlung", für die „menschlich-betrachterische und künstlerisch-formerische Morphologie", deren höchste Leistung in Goethes Werk zu finden ist. „Wahre Geschichte," sagt Cysarz, „ist also nur da, wo beides vorhanden ist: Wesen und Wandel, wahre Historie nur da, wo zweierlei in der Gestaltung sich ergänzt: Vitalität und Begriff." Zugrunde aller geisteswissenschaftlichen Historie ist die schöpferische Entwicklung „Leben zu hegen und zu formen". Das sind Cysarz' literarwissenschaftliche Grundsätze. Es fehlt ihnen aber die letzte Präzision, eine klare, zusammenfassende Übersicht, ein synthetischer Abschluß. Auch seine vielseitige Polemik wirkt störend, wie auch sein Schwelgen in philosophischen Abstraktionen. Das Bedeutendste seines ganzen „Systems" scheint mir sein Anhang, die geisteswissenschaftliche Dramaturgie, zu sein, worin er die Dramaturgie Schillers mit der modernen Geisteswissenschaft zu verbinden versucht.

In seinem letzten Werk „Von Schiller zu Nietzsche" (Halle a. d. S. 1928) hat sich Cysarz bemüht, seine methodologischen Grundlagen zu exemplifizieren. Die deutsche Literatur von Schiller bis Nietzsche erscheint Cysarz als ein System, in dem Schillers Heroismus und Nietzsches Übermenschentum sich „kontrapunktisch" ergänzen. Schillers Persönlichkeit und Schaffen, und besonders seine geistige Macht, bedeuten für Cysarz mehr als Goethes „Fleischwerdung der Menschheit". Cysarz paart Schiller und Nietzsche, denn „was Schillers Tragödie in demokratischer Sprache ausdrückt, spricht Nietzsches Übermensch aristokratisch aus". Der Weg von Schillers Dramatismus führe direkt zu Nietzsches Übermenschentum. Die heutige Dichtung sei nur die Durchdringung dieser beiden Mächte. Die Schillersche Polarität „Naiv und Sentimental", der die Nietzschesche „Apollinisch-Dionysisch" gegenübersteht, erscheine in anderer Form in der deutschen Romantik und im Dualismus aller Metamorphosen des deutschen Geistes im letzten Jahrhundert. Diesen Dualismus verfolgt Cysarz in seiner geisteswissenschaftlichen Historie, in der er die geistigen Kräfte, die dichterischen Persönlichkeiten und die literarischen Probleme scharf ins Auge faßt. Er trennt Früh-, Jung- und Spätromantik, indem er die Merkmale jeder einzelnen Strömung hervorhebt und die literarischen Persönlichkeiten als geistige Vertreter und Stilformer zu charakterisieren versucht. Cysarz' Kunst des Charakterisierens ist zweifellos bedeutend, seine dichterische Phantasie aber und seine sprachlichen Ausdrucksmöglichkeiten zwingen ihn oft, seine Gestalten zu entstellen. Seit Friedrich Schlegel hat noch kein deutscher Kritiker so mit Gleichnissen und Paradoxen herumgetändelt wie dieser junge Wissenschaftler. Selbstverständlich fordert alles Gestalten eine dichterisch-schöpferische Kraft. Man kann nicht über Dichtung schreiben, ohne selbst einen verschollenen Dichter in sich zu bergen, ohne kongenial das von anderen Geleistete persönlich zu erleben und wiederzugeben, ohne eine eigene Vision der erforschten Dichtung zu haben. Cysarz ist in dieser Hinsicht ein Dichter der Literaturwissenschaft, und seine Charakteristiken sind eher expressionistische Visionen der Dichter und Stile als synthetische Gestalten und morphologische Bilder. Diese Methode kann für den literarischen Wissenschaftler ebenso gefährlich wie dankbar sein. Cysarz betrachtet die Entwicklung der deutschen Literatur aus der Vogelschau. So erscheinen ihm nur die Berge, Täler und Flüsse der deutschen Literaturlandschaft, aber es entgehen ihm die Nuancen und die Einzelheiten. Er sieht feste Konturen und lebendige Farben, er unterscheidet die großen Hauptströmungen, behält aber vom einzelnen Dichter nur die Essenz seines Geistes, den Rhythmus seiner Sprache und die klaren Farben seines Stils. Dort, wo sich aber Cysarz länger bei

einem Dichter aufhält, wie es der Fall mit Kleist und Grillparzer, mit Hebbel und Wagner ist, gelingt es ihm, den Geist und den Stil des Dichters in glänzenden Charakteristiken zu fassen. Wo er aber in die Problematik und in den Motivenschwarm des jungen Deutschlands oder des poetischen Realismus eindringt, genügt seine sprühende Sprache und seine Dialektik nicht, um das Wesentliche der literarischen Strömungen von dem persönlichen Schaffen der Dichter scharf auseinander zu trennen. Cysarz' Historismus des „Ineinander" scheitert, wenn er mit dem Getümmel der Poetae minores zu tun hat. Denn es ist fast eine Unmöglichkeit, den Dichter, seinen Geist und seine Sprache, die geistigen Strömungen seiner Zeit, die Probleme und Motive in einer fast telegraphischen Ausdrucksweise zu fassen. Es gelingt ihm, wie gesagt, manche geistreiche Charakteristik. Desto revolutionärer erscheint uns seine Kunst des Charakterisierens, wenn Cysarz nicht nur mit neuen Sprachmitteln neue Ansichten ausdrückt, sondern wenn er sich auch nicht scheut, die deutsche Literatur umzuwerten. Für Cysarz gibt es keine Götter, keine unantastbaren „Klassiker". Er betet niemanden an, und die veralteten Vorurteile stehen ihm nicht im Weg. Er zersetzt und zerstört, wenn er in einer literarischen Gottheit einen Götzen erkennt. Aber sein hyperbolischer Stil, seine oft zu abstrakte Ausdrucksweise, die zuweilen künstlich klingt, sein Pathos und sein brausender Rhythmus, wie auch seine Vorliebe für störende Fremdwörter, sind Nachteile, die er seiner Originalitätssucht verdankt.

Zweifellos hat Cysarz mit diesem Werk eine kühne und interessante literarhistorische Tat geleistet, die mit allen ihren Mängeln zu den besten Arbeiten der neuesten Literaturwissenschaft gehört. Vielleicht wird es ihm gelingen, in seinem geplanten „Schiller" sich selbst und seine reizbare Phantasie zu überwinden und der deutschen Literaturhistorie eine reifere Frucht morphologischer Methode zu schenken.

Zehn Jahre Gosisdat

Von Michael Charol (Berlin)

Zehn Jahre Gosisdat, das bedeutet zehn Jahre so ungeheurer, so unwahrscheinlicher Entwicklung, daß man, um sie zu begreifen, sich fortwährend vergegenwärtigen muß, daß in der Sowjetunion die wirtschaftlichen Prinzipien des alten Europa nicht mehr gelten. Eine solche sinnverwirrende Entwicklung war nur denkbar, wenn das regulierende Prinzip von dem Verhältnis zwischen Angebot und Nachfrage ausgeschaltet wurde und an seine Stelle der Machtbefehl der Sowjets trat, die in kluger Voraussicht aus dem Gosisdat sich vielleicht ihre mächtigste Waffe schufen.

Im Jahre 1919, sobald das alte Reich und seine Einrichtungen zertrümmert waren und von dem neuen nicht viel mehr als militärische Macht und einige Losungen existierten, richteten die Sowjets in Moskau inmitten des revolutionären Trubels „Gosudarstwennoje Isdatelstwo": den „Gosisdat" — den Reichsverlag — ein, der den Kampf gegen die bürgerliche Gesellschaftsordnung aufnehmen, das revolutionäre Buch herausgeben und für die Verbreitung der kommunistischen Ideen sorgen sollte. Schon in seinem ersten Existenzjahr gab dieser Reichsverlag 250 Werke in einer Gesamtauflage von zehn Millionen Büchern heraus, die, auf gelbem, brüchigem Holzpapier gedruckt, sich so schnell in dem weiten Rußland verloren, daß sie heute zu einer beinahe bibliophilen Seltenheit geworden sind.

Die nächsten Jahre — die Zeit des Bürgerkrieges — verlangen die Anspannung aller Kräfte, der Kampf muß ebenso wie mit militärischen auch mit geistigen Waffen geführt werden — und der Gosisdat stellt sich ganz auf dünne Agitationsbroschüren und Werbeplakate um. Dann kommt die Stabilisierung, die neue Macht muß auf jedem Gebiet Neues haben, da alle Wissenschaft, alle Schulen, alle Literatur auf die Grundlage der marxistischen Weltanschauung umgestellt werden, und der Gosisdat entwickelt sich mit verblüffender Schnelligkeit zu einem Verlag von einer in Europa unbekannten Universalität. Er bringt wissenschaftliche Werke, Schulbücher, Kinderliteratur, Agitationsschriften des Marx- und Engels-Instituts, Kalender, Kriegs- und schöne Literatur, Plakate, Bilderdrucke, Noten, militärwissenschaftliche Werke, Reklamedrucke —

kurz alles, was auf irgendeinem Gebiet gedruckt werden kann. Er bezeichnet sich selbst als die größte Bücherfabrik, aber er vergißt keinen Augenblick, zu welchem Zweck er gegründet wurde. Jede Erscheinung des Gosisdat ist irgendwie eine Streitschrift für den Kommunismus, der ganze Verlag ist bewußt ein Werkzeug der Sowjets in ihrem Kampf gegen die bürgerliche Weltanschauung im Rahmen der Sowjetunion.

Seine Ausmaße wachsen ins Gigantische, denn er soll ein Hundertmillionenvolk nicht nur mit Lektüre versorgen, sondern auch in seinem Sinne bilden, ja oft erst anreizen, daß es sich bilde. 1500 Lehrbücher auf marxistischer Grundlage werden in Millionenauflagen ins Land geschickt. Die Werke von Marx, Engels und Plechanow werden in je 700000 Exemplaren gedruckt und verbreitet. 13 Millionen Bücher von Lenin, 4 Millionen von Stalin, über 2 Millionen von Bucharin (über die Bücher von Trotzki schweigt die Statistik) befinden sich schon im Umlauf. Das Lesebuch „Das neue Dorf" von Frau Wolynskaja erschien 1927 in einer Auflage von 1200000 und im Jahre 1928 mußten davon weitere 1485000 Exemplare nachgedruckt werden. Das ABC-Buch „Lese — Schreibe — Rechne" erlebte in diesen zwei Jahren eine Verbreitung von zwei Millionen, das Lehrbuch „Erste Stufe der Parteibildung" 715000, eine Sammlung arithmetischer Aufgaben eine Million und die sieben Lehrbücher „Sozwoß" 6 Millionen Auflage.

Das sind phantastische, sinnverwirrende Zahlen. Sie bedeuten die Liquidierung des Analphabetentums in der Sowjetunion und gleichzeitig die Durchtränkung der breitesten Massen mit marxistischer Weltanschauung. Aber sie sind auch an der scharfen Papierkrise schuld, an der die Sowjetunion in den letzten Jahren krankt. Was nutzt es, daß man die alten Papierfabriken restauriert und ihre Leistung erhöht hat? Der Bedarf wächst schneller als die Produktion. 1927 gibt es in Rußland 566 Zeitungen, 1928 — 576 und am 1. Januar 1929 — 692. Und die Auflage der einzelnen Zeitungen wächst fortwährend. Der Narkompros (Volksbildungsamt) beschneidet die Papierlieferungen auf das äußerste, kontrolliert dreimal jede Auflageziffer, erhöht die Druckpapierfabrikation von 25600 Tonnen im vorigen Jahr auf 52000 in diesem Jahr, und doch nimmt die Papierkrisis nicht ab. Der Gosisdat braucht in diesem Jahr 900 Millionen Druckbogen. Und er wird sie bekommen.

Er verlegt die Hälfte aller in Sowjetrußland erscheinenden Bücher, und schon im Jahre 1927 nahm Rußland den ersten Platz in der Weltproduktion ein. Den 10000 Neuerscheinungen in den Vereinigten Staaten, den 14000 in England, den 31000 in Deutschland stellte die Sowjetunion 32500 Neuerscheinungen entgegen. 1928 gab schon allein der Gosisdat 85 Millionen Exemplare an Büchern und Zeitschriften heraus, der Plan für 1929 rechnet mit der Herausgabe von 126 Millionen Exemplaren, darunter 102 Zeitschriften und Zeitungen und 40 Lieferungswerke. Insgesamt sind von dem Gosisdat in den zehn Jahren, die er existiert, 24445 Werke (Bücher und Zeitschriften) herausgegeben worden in einer Auflage von 491,7 Millionen Exemplaren.

Die Universalität des Verlages und die ungeheure Menge der Erscheinungen nutzt er zu einer planmäßigen Arbeit an der geistigen Durchbildung des Volkes aus. Er hat Sortiments für die verschiedensten Zwecke zusammengestellt, die ganz den Bedürfnissen der einzelnen Schichten angepaßt sind, und auch in breitestem Maße beansprucht werden. Ein solches Sortiment über Landwirtschafts- und kommunale Fragen für Bauern enthält 2500 Titel, das Sortiment der Kinderbücher weist 1200 Titel auf usw. Unter den Büchern für Kinder befindet sich fast kein Werk aus der Vorkriegszeit. „Die bürgerlich-mystische Kinderliteratur ist vollkommen ausgerottet."

Neben solchen Spezialgebieten wird die „schöne Literatur" eifrig gefördert — natürlich unter strengster Zensur. Immerhin werden die Klassiker geehrt. Eine Million Bücher von Puschkin, vier Millionen Bände Tolstoj, 300000 Gorki, die in dem Gosisdat erschienen sind, sind beredte Zeugen. Gogol, Turgenjew, Nekrassow, Saltykow-Schtschedrin, Korolenko und viele andere erscheinen gleichzeitig in drei Ausgaben: gesammelte Werke, ausgewählte Werke und Einzelwerke als „Billiges Buch". Diese Einrichtung des „billigen Buches" hat wirklich Unglaubliches geleistet. Es ist Massennahrung geworden, und die modernen „revolutionären" Schriftsteller, die Aufnahme in diese Serien finden, wie etwa Serafimowitsch, Furmanow, Fadejew, werden zu wahren Volksschriftstellern,

deren Sachen zu Hunderttausenden gekauft und gelesen werden. Eine solche Volksausgabe von Lenins „Sozialistischem Wettstreit“ wurde in einem Monat in einer Auflage von 2500000 Exemplaren abgesetzt.
Durch diese Erfolge belehrt, bemüht sich der Gosisdat aus allen Kräften, das Buch noch billiger herzustellen. Es ist ihm gelungen, den Durchschnittspreis pro Bogen von 7,32 Kopeken auf 6,81 herabzusetzen, das Massenbuch (Auflage über 40000) ist in diesem Jahr schon um 20 Prozent billiger geworden, aber das angestrebte Ziel ist, innerhalb von fünf Jahren jedes Buch um ein Drittel billiger zu verkaufen als im Jahre 1928. Und das soll nicht nur durch die Verbilligung der Herstellung, sondern auch durch den Ausbau des Vertriebes erreicht werden. Im Augenblick hat der Gosisdat 51 Niederlagen in allen großen Zentren Rußlands, die weitere 71 Filialen, 192 Läden und 320 Kioske besitzen. Durch den Erwerb der 5500 Kioske der Gesellschaft „Das Buch dem Dorf“ hat der Gosisdat festen Fuß auch auf dem Land gefaßt und versucht jetzt durch eine Vereinbarung mit den Kooperativen zu erreichen, daß in jedem Dorf in dem Kooperativladen genau wie ein Stück Stoff oder ein Paar Stiefel auch das Gosisdatbuch zu erwerben oder auf schnellstem Wege zu beschaffen ist. Dann wird das Buch tatsächlich wie ein Gegenstand des täglichen Bedarfs behandelt werden — und das Ziel der zehnjährigen Entwicklung des Gosisdat erreicht sein.

Volkstümlichkeit

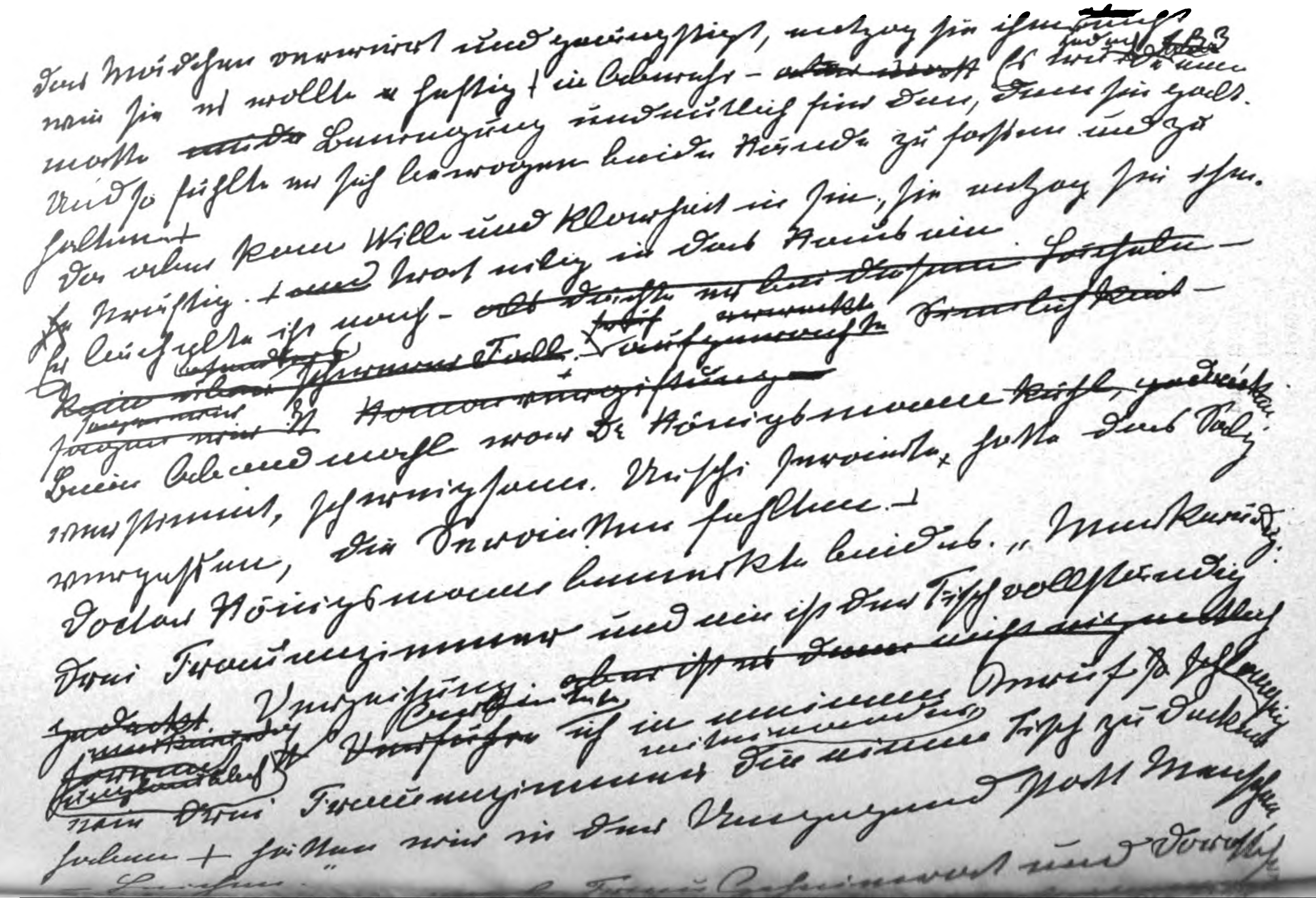
Von Hedwig Rossi (Wien)

Nicht jene Dichtung ist Volksdichtung, die es sein will. Hier wie in allem Seelischen wirkt die bewußte Absicht in entgegengesetzter Richtung. Das Werk eines Dichters, der sich vornimmt, volkstümlich zu sein, gleicht dem peinlichen Versuch eines Erwachsenen, der sich zu Kindern „hinabläßt“ und albern ist, während er glaubt, wie ein Kind zu sein. Ein Mensch ist kindlich oder nicht. Und das Herz eines Dichters schlägt im gleichen Takt wie das des Volkes oder nicht. Hier wie dort läßt sich nichts vortäuschen. Dieses Volk muß durchaus nicht das zeitgenössische sein. Jedes Kunstwerk stellt ebenso wie jeder einzelne Mensch einen Schnittpunkt dar, in dem sich Gegenwart und Ewigkeit, Einmaliges und Allgemeines kreuzen. Mit dem Anteil am Allgemeinen wächst die Unabhängigkeit einer Dichtung von ihrer Zeit. Viele Werke sind erst volkstümlich geworden, und keineswegs die geringsten. Hingegen finden andere, früher sehr verbreitete, heute keinen Widerhall mehr, weil die Volksschicht, der sie entsprachen, nicht mehr vorhanden ist. Zum Beispiel gibt es heute kaum mehr einen Handwerkerstand, ein Kleinbürgertum. Auf dem ungeheuren Weg, den die Menschheit in ihrer Entwicklung zurücklegt, werden nicht alle ihre Vertreter in gleicher Weise mitgenommen. Viele bleiben zurück, manche verirren sich in Sackgassen. Die Geschichte des Menschengeschlechts, für die Gesamtheit ein heroisches Schauspiel mit glorreichem Ausgang, ist für den einzelnen nur zu oft eine Tragödie. Jene Dichtung, welche in der Richtung des Aufstiegs der Menschheit liegt, möge sie nun eine oder viele Stationen vorwegnehmen, wird irgendwann einmal Volksdichtung und geht in das bleibende Gut der Menschheit über. Was außerhalb dieser Linie liegt, und sei es auch eine künstlerische Leistung ersten Ranges, bleibt Buchliteratur, unlebendig für die Gesamtheit.
Nicht Ursache, sondern Wirkung der Volkstümlichkeit ist, daß die Verfasser von Volksdichtungen oft nicht zu nennen sind. Der Dichter hat eben Empfindungen Ausdruck gegeben, die überpersönlich sind, weil sie allgemein sind. Sein Name wird so unwesentlich wie der Anlaß, aus dem sein Werk entsprang. Daß „Ännchen von Tharau“ auf Bestellung gedichtet wurde, daß „Leise zieht durch mein Gemüt“ einer Geliebten galt, ist untergegangen — geblieben sind zwei Volkslieder.
Die Vertreter des „L'art pour l'art“, der Kunst für die wenigen, behaupten, daß die Masse des Volkes kein Verständnis für Kunst haben könne, weil seine Gefühle zu monoton, zu gering seien. Das Gegenteil ist wahr, Vielgespaltenheit wird hier mit Vielheit verwechselt. Prüft man die Produkte jener geistigen Oberschicht, die sich bewußt von den „Vielzuvielen“ fernhält, auf ihren Inhalt, so findet man in mannigfachen und überspitzten Variationen

Eine Manuskriptseite von Helene Böhlau al-Raschid

Aus dem Roman „Nackt über die Schwelle", die Geschichte einer zärtlichen Seele

(Originalgröße)



Dort [illegible] sich nicht [illegible]

kümmerte sich nicht [illegible]

[illegible] Fräulein [illegible] Für welche

[illegible] soll sich nach [illegible]

haben [illegible] dann ist schnell [illegible] sich

die Dame [illegible] eben das [illegible]

Der Königsmann eilen das [illegible]

Anna das Haus zu zeigen. [illegible]

hatte.

Es war, [illegible] gezwungen [illegible]

Blick der Kleinen Anna [illegible]

[illegible]

[illegible] wurde.

schmerzlich [illegible] in Bergen genannt. [illegible]

Der Königsmann hatte sich in Zimmer [illegible] die Nachricht.

befand sich nicht mehr im Zimmer [illegible] und

[illegible] das Fräulein

dort [illegible] im Gefühl [illegible] Ordnung

[illegible] zu [illegible] Begriff von [illegible]

[illegible] im Hause [illegible] noch [illegible]

[illegible] und sie selbst noch [illegible] sie selbst [illegible]

hatte. Sie war [illegible]

[illegible]

hauptsächlich zwei Probleme: Erotik und Weltschmerz. Und auch diese Probleme selbst sind verarmt, blutleer. Ihre Erotik weiß weder von der ursprünglichen Gewalt geschlechtlichen Verlangens, noch von der Opferfähigkeit demütiger Liebe; ebensowenig weiß ihr Weltschmerz von den aufwühlenden Nöten und Siegen des Daseins, vom Kampf um das tägliche Brot, um das Dach über dem Kopf, um das Kleid vor der Kälte. Diese Kunst begibt sich von vornherein der tiefsten und erschütterndsten Wirkungen.

Noch weniger kann eine Kunst auf der plutokratischen Oberschicht beruhen. Sie muß auf der breiten Basis des Volkes und seinen ursprünglichen, starken und reichen Gefühlen gegründet sein; im anderen Fall droht ihr die Gefahr, abzusterben oder nichts anderes zu sein als Zeitvertreib, Aufstachlung verbrauchter Triebe für eine satte und übersatte Schicht.

Es ist nur Folgeerscheinung, daß eine dem Volk abgewandte Kunst einer Kompliziertheit der Form verfällt. Was ihr an Spannung und Reichtum des Dargestellten abgeht, sucht sie durch Übertriebenheit der Darstellung zu ersetzen und gerät immer mehr ab in einen manierierten Stil, der sich in Geistreichheiten gefällt und weltenweit entfernt ist von der obersten Bedingung aller Kunst: allen verständlich, das heißt, schlicht zu sein.

Daß wir heute in einer Zeit leben, da das arbeitende Volk schwer und bitter um sein Recht ringt, macht es natürlich, wenn auch in seiner Dichtung die sozialen Probleme einen hervorragenden Platz einnehmen. Aber es heißt sich gegen den Geist der Kunst wie gegen den des Volkes versündigen, wenn man Volkskunst und politisch eingestellte Kunst gleichsetzt. Jedes große Kunstwerk ist seinem Wesen nach revolutionär, insofern es Altes sprengt und Neues heraufholt. Dieses Revolutionäre deckt sich keineswegs mit einer bewußten politischen Tendenz. Beethovens „Fidelio" war und ist ein revolutionäres Kunstwerk — die meisten der politischen Tendenzstücke sind weder Kunstwerke noch in Wahrheit revolutionär. Auch sind die sozialen Probleme durchaus nicht alle Probleme der Volksdichtung. Über sie hinaus bestehen die Urelemente des Daseins: Geburt, Jugend, Liebe, Frühling, Altern, Tod. Und wenn jede Dichtung eine Verbindung herstellt zwischen Dichter und Hörer, zwischen den Hörenden untereinander — wie sollte die Gemeinsamkeit eines politischen, eines weltanschaulichen Bekenntnisses größere Gewalt der Einigung haben als das Bewußtsein von der Gemeinsamkeit des menschlichen Lebens überhaupt? Ein kleines Lied, das an diese Urelemente rührt, gleichzeitig in allen gleiches auslöst, vermag ein Gefühl der Brüderlichkeit wachzurufen, jener Brüderlichkeit, ohne die alle äußeren Formen der Bruderschaft leer und sinnlos bleiben.

Etwas über Reimkomik

Zugleich ein Blatt der Erinnerung an den Allgemeinen deutschen Reimverein (a. D. R.)

Aus dem unveröffentlichten Nachlaß von Walther Heymann

„Wenn du für deine Leier fichst,
So tu es ernst und feierlichst."
Theophil Ballheim (Julius Stinde).

Ja, wahrlich ich bin entschlossen, diesem Motto zu folgen. Der Ernst, den das schwierige Thema von mir verlangt, wohnt mir bei. Wollte ich aber alles zusammentragen, was es an Reimkomik gibt, so würde ich, als ein armer Atlas poetischen Ulks unter der Last einer Lebensaufgabe zusammenbrechen. Darum bringe ich nur ein paar Proben, die ich demnächst zu einer Dissertation um die Erlangung des Doktor humoris causa zu verwenden gedenke.

Was Komik ist, darüber hat der selige Demokrit dicke Ausführungen gemacht, ohne eigentlich zu abschließenden Resultaten zu gelangen. Die einfachsten Begriffe — wie zum Beispiel auch der der Arbeit, der mit Komik sonst nichts zu tun hat — lassen sich eben am schwersten erklären. Ich bescheide mich damit, daß die Leser entweder aus Erfahrung wissen, was ihnen komisch erscheint, oder es nie lernen werden, selbst nicht, wenn nach Demokrit ich andeute, daß das Komische etwas ist, was uns durch irgendeine geistvolle, mit verborgener Absicht schiefe (disproportionierte) Beziehung zweier Dinge der Mitwelt zum Lachen reizt. Da nun alles voller Ungleichheiten, Disharmonien, Irrtümern steckt, soweit ein irdisches Auge reicht — bitte wie schielt dieser Ausdruck! — so gibt es nichts, tatsächlich nichts, was der Komik entzogen wäre.

Was nun den Reim angeht, so muß ich trotz Arno Holz betonen: er ist eine ziemlich ernst zu nehmende und wichtige irdische Angelegenheit. Doch darum also keineswegs der Komik entzogen. Er verträgt nicht nur alle Arten Heiterkeit und Spott, er hat auch sozusagen Humor genug, sich über sein eigenes Dasein lustig zu machen. Was ist eigentlich der Reim? Es gibt darauf manche witzige Antworten, wozu ja sein paarweises Auftreten herausfordert. Wir haben harte und weiche, männliche und weibliche Reime, reine und un-

reine. Sagen wir das Gemeinsame zusammenfassend, der Reim, eins der Hilfsmittel des Dichters, sei eine Verbindung, eine Verbindung von Gleichklängen oder — wenn das zuviel ist — von starken Anklängen. Solche klanglichen Mittel hat die Dichtkunst allerhand, man denke an die Alliteration an andere Arten der Klangmalerei. Der Reim ist die stärkste Verbindung solcher Anklänge, wird deshalb zu einem der wichtigsten Kunstmittel des Dichters; er bekommt die Aufgabe durch seinen sinnlichen Klangreiz das gedanklich und dem Gefühl nach am stärksten Zusammengehörende, das auch rhythmisch miteinander verbunden ist, und stark betont zu werden verdient, in eine besonders feste Verbindung, Verkoppelung, Verschmelzung zu bringen.

So ein Reimpaar baut sich auf sprachlichen Gleichklängen auf. Die Sprache ist nun weder nur etwas Zufälliges, noch etwas nach exakten Maßen und Gesetzen, die keine Ausnahme kennen, gewordenes. Sie ist wohl aus Vergleichen entstanden, und manchmal mag ein Reim geheimnisvolle Zusammenhänge erschließen, wie Sorgen, Morgen und vielleicht noch Borgen. Verschüttete Quelladern durchziehen so die ganze Sprachwelt. Zusammenhang läßt sich keinesfalls feststellen, bestenfalls herstellen und weckt dabei schon komische Gedankenverbindungen. Etwa Schmelzen und Stelzen. Das kann man noch verstärken, man nimmt „Wälzen" hinzu und dichtet, gezwungen und darum schon komisch, folgendermaßen:

> Rings fängt der Schnee schon an zu schmelzen,
> man kann sich nicht mehr darin wälzen
> und muß auf Gummischuhen stelzen.

Wir haben den Reim mit der Sprache, den Gedanken, Gefühlen, Leidenschaften, dem Sinn und dadurch mit Vergleichsbildern und wieder auch mit den Bildern und Bildungen der Sprache, mit dem Rhythmus, mit dem Klang wirkend und zusammenwirkend. In eine einzige dieser Beziehungen braucht sich nur ein Fehler einzuschleichen, daß er im Reim zu Tage tritt, eine winzige Unvollkommenheit, und wir werden unfreiwillige Reimkomik haben. Wird der Fehler absichtlich bewirkt, so dient der Reim geradezu als prachtvolles Werkzeug für freiwillige Reimkomik.

Nebenher sei erwähnt, daß der Sinn für das Gewichtige wie das Leichtzunehmende des Reimes bei den Altvordern wundervoll entwickelt war. Das „Wohl mir der Sinne" Ulrichs von Lichtenstein gibt reine Wortmusik. Unser Volkslied verwendet den Fehlreim (zu singen bei FrauVenussinnen) so gern, daß man die Scheu vor zu gut „gemachten" Reimen fühlen zu können glaubt. Und wie bei einem guten Reim gerade doch der Sinn heiter und voll feinster Komik im Reim wirkt, merke man in dem Volkslied:

> Soll ich ein Nönnlein werden
> denn wider meinen Willen,
> so will ich auch einem Knaben jung —
> seinen Kummer stillen.
> Und stillt er mir den meinen nicht,
> so soll es mich verdrießen.

Goethe, der bei Hans Sachs gelernt hatte, bringt im Faust, besonders durch den Mund Mephistos, so viel beabsichtigte Reimkomik zutage, daß er auch in dieser Spezialkunst als Vorläufer und Lehrmeister gelten darf. Es ist vorgeahnter Busch, wenn er sagt:

> „Dem Hunde wenn er gut gezogen,
> wird selbst ein weiser Mann gewogen."

Busch ist freilich viel weiter gegangen. Die Idee, ein Alphabet zur Richtlinie für Verssprüche zu machen, ist ja schon wundervoll verdreht:

> Die Lerche in die Lüfte steigt,
> der Löwe brüllt, wenn er nicht schweigt.

Und ebenso verführerisch ist es, Worte zu Reimzwecken in ihre Bestandteile zu zerlegen:

> Jeder weiß, was so ein Mai-
> Käfer für ein Vogel sei.

An unfreiwilliger Komik hat Schiller Beträchtliches geleistet. Gerade seine würdige Art, kunstvoll und nicht immer so gedankenscharf zu reimen, hat an Parodien und Travestien Unglaubliches zutage gefördert. Neben dem „Lied von der Glocke" empfehlen sich dazu besonders einige Balladen. Für mich kann zum Beispiel die Stelle

> Er hört, schon kann er nicht mehr sehn,
> die nahen Stimmen furchtbar krähn

an dreifach begründeter Scherzhaftigkeit nicht leicht übertroffen werden. Körners an und für sich bei aller Gesinnungstüchtigkeit heitere Stelle aus dem „Schwertlied" haben zwei Parodisten in ihrer Komik voll beleuchtet. Nämlich Meyrink sagt:

> Sie Schwert an meiner Linken, äh,
> was soll ihr heitres Blinken, äh?

Und noch schöner ist vielleicht der Studentenvers auf die nichtschlagenden Korporationen:

> Du Schwert in meiner Rechten,
> du denkst wohl, ich will fechten?
> Nein, nein, das tu ich nit,
> ich bin ein Wingolfit.

Es ist klar, daß sehr künstliche Gedichte und Reimereien besonders zur Übertreibung und Verulkung locken. Wie Platens „Der Hoffnung Schaumgebäude bricht zusammen", worauf sich in fremdländischer Manier „nicht zusammen", „Pflicht zusammen" usw. reimen, genießbarer zu machen wäre, dafür ließ Heine seinen Hirsch — Hyazinth das berüchtigte Rezept erfinden, nach dem man abwechselnd ans Ende der Zeile „von vorne" und „von hinten" anhängen müsse. Die Reimerei in Rückerts „Makamen des Hariri" ist Dichter-Harakiri, man verfällt schon in diese krankhafte Reimsucht, bei der einem jedes dritte Wort klingelt, wenn man nur davon spricht. Heinrich Heine ist der unbestreitbare Großmeister aller satirischen Poesie der Deutschen und vielleicht der Weltliteratur. Über seine Reimscherze wären Bücher zu schreiben. Seine berühmten Reime auf „Menschen" verdienten ein Extrakapitel. Das Buch „Deutschland ein Wintermärchen" ist auf komischen Reimen aufgebaut. Heines vielfach falsch beurteilte Selbstironie, die vom Gefühlvollen zum Satirischen sprang, halten zwei Parodien fest, so dem Ironiker huldigend. Die „Grabschrift".

> Heinrich Heine.
> Hier ruhen meine Gebeine.
> Wandrer weine, weine!
> Ich wollt es wären deine!

Und jenes Liebesgedicht:

> Sie gab mir bei ihrem Tode
> vom Busen ein blaues Band.
> Es liegt in meiner Kommode
> im Schube linker Hand.

Zahllos sind die scherzhaften Dichtungen, die Heines Mittel nach ihm und auf ihn anzuwenden versucht haben. Mancher ging auch weniger freiwillig diese Pfade. Sehr interessant ist es, wenn Wedekind singt:

> Die sexuelle Psychopathie,
> ich habe sie längst überwunden.
> Und dennoch ich vergess' es nie,
> es waren doch schöne Stunden.

Das Schönste aber, was zur Heine-Frage gesagt werden kann, bringt G. Meier – „Prenzlau im Äolsharfenalmanach" des Allgemeinen Deutschen Reimvereins in den Schüttelreim:

Doch wem der Sinn für Heine schwund,
der ist und bleibt ein Schw . . .

Aha, da haben wir also in den achtziger Jahren den wackeren Schüttelreim, den Heine noch nicht kannte. Übrigens sind im letzten Zitat ein paar belanglose (sic!) Worte weggelassen, damit Herr Professor Bartels in Weimar noch etwas zu bemerken Gelegenheit hat.
Aber es ist Zeit, auf den Allgemeinen Deutschen Reimverein – A. D. R. – zu kommen. Es hat tatsächlich auch im vorigen Jahrhundert mehrere berühmte Dichtervereine – also mit mehreren Vereinsdichtern – gegeben. „Das ist und bleibt ein Rätsel!" Denn wie ein Gotthold Ephraim Mayr des A. D. R. – also ein Vereinsmayr – fühlte, so fühlen viele:

Ich der einzige deutsche Dichter
einsam groß auf steiler Höh'!
Ich ein Mammut im Gelichter
widerwärtger kleiner Flöh'!

Dennoch, die Gründer des A. D. R. ließen sich nicht bloß durch kein Selbstgefühl hindern, sondern hielten das Dichten – zum mindesten jedenfalls das Reimen – für endemisch, für eine Jedermannssache. Reimen muß die Nationalbeschäftigung der Deutschen werden!
„Das ganze Deutschland soll es sein," sagten sie, und ernannten so die geliebte Mitwelt zum inaktiven Ehrenmitglied, ließen ihr göttliche Funktionen, wie man sie „im heiligen Hain zu Singapur" dem „alten Krokodil" beigelegt hatte. So machten sie die Mitwelt zunächst zur fiktiven Mitarbeiterin – und o Wunder – sie erwies sich des „in sie gesetzten" Vertrauens würdig. Ehe ich auf die mehr als nennenswerten Ergebnisse dieses sozialen Wirkens eingehe, muß ich es als höchst bezeichnend rühmen, daß man sich gerade Reimverein nannte. Das war nicht bloß das Einsetzen eines Teils, des Reimes, für das Ganze, das Dichten. Der Reim war tatsächlich der Entwicklung vorausgeeilt. Gab es doch schon Reimlexika, die immer mehr anschwollen. Heine ist tatsächlich, wie in seinen Anschauungen, so in seinen Formen, der fortschrittliche Attentäter gewesen, dem es wenig darauf anzukommen schien, was aus dem Ganzen wurde, wenn nur irgendein Teil kräftig vorwärts konnte. Und unter den „Poeten", die nicht schillern, die nicht goethen, heinen noch heute so viele, daß man an einer durch Nachahmung kunstlos exzentrischen Vordrängung des klingelnden Reimes sich erbosen und gleicherweise die armen Affen heinischen Geistes und die verhunzte deutsche Sprache bemitleiden kann. So schlimm wie Rideamus und Konsorten trieb man's freilich damals noch nicht, wenigstens war die Vermengelierung von Prosa und Feuilletonpoesie, Jargon Berlin und Schriftdeutsch (?) damals noch im Werden zurück. Neben Heine hat vor allem ein so begabter und wahlloser Dichter wie Josef Victor von Scheffel mit seiner gewandten Reimforsche, angewendet auf heiter-schauerliche Balladenthemen zur „Emanzipation" des Reimes beigetragen. Die wackern Studenten haben in vielen Liedern des Kommersbuches, bei Anstich und Bierzeitung sein Wirken kräftig verbreitert. Und dazu kam die Tätigkeit der Witzblätter, nebst der aller Spottvögel, Reimfriede, Bratenbarden, Polterabendspaßmacher. Nehmen wir nur ja die ernste Arbeit eines Witzblattredakteurs nicht zu leicht, die Herren vom „Kladderadatsch" und vom „Simplizissimus" haben zweifellos der Politik wie der Kunst mehr als Narrendienste geleistet. Und sei auch du, scheue Seele, nicht grantig, wenn ein „heiliger" Reim wie „so hoch gefürstet – nach Freiheit dürstet", alle Wandlungen durchmacht, die „Ferschten" wären die „Närr'schten", würden sie vor Ärger drüber „berschten". –

Ehe der A. D. R. das Banner des „Reim dich oder ich freß dich" entfaltete und allen Verfertigern von selbstgemachten, hinten gereimten Gedichten damit die ironische Aufmunterung winkte, hatte er in der Haußmannschen Weinstube zu Berlin schon in manchen versfrohen, trinkfestlichen Jahren gewirkt. Sein Gründer und Vorsitzender war der Chemiker Emil Jacobsen aus Danzig, genannt Hunold Müller von der Havel, den Heinrich Seidel (hier Johannes Köhnke geheißen) als Leberecht Hühnchen verewigt hat. Von berühmten Humoristen waren ferner Johannes Trojan (Theodor Jantzen) und Julius Stinde (Theophil Ballheim) dabei. Das erste öffentliche Flugblatt des Vereins nannte sich die „Äolsharfe" – merkwürdigerweise III. Jahrgang, Nr. 8 – und enthielt Reimkomika von erschütternder Stärke. In den „poetischen Unterrichtsbriefen" etwa versucht Stinde Anfängern das Dichten beizubringen. Goethes Abendlied lasse sich bequem in ein ähnliches Morgenlied verwandeln oder auf sämtliche deutsche Waldbäume beziehen, zum Beispiel auf die Ulme:

Über allen Kulmen
ist Ruh;
In allen Ulmen
spürest du
kaum einen Hauch;
Das Vöglein schweigt in der Ulme.
Wart nur, im Mulme
ruhest du auch.

Dies gleich für den Ahorn variiert, schließt dann:

Schläfts Vöglein im Ahorn am Felde.
Wart nur in Bälde ruhest auch du.

Im „Briefkasten" werden Reime auf Fremdwörter verulkt und welche auf Abkürzungen angeführt:

Und nach den goldnen Becherchen
begannen nun die Recherchen.

Ein Blümlein auf Ackers Mergel,
das stand unter Unkraut und dergl.

Noch witziger ist vielleicht in einem der später veröffentlichten Bücher (Äolsharfenkalender 1886 und Almanache 1888 und 1896) die scheinheilige Behauptung, daß man auf Abkürzungen nicht reimen dürfe. Die Strophe:

Er hat mich geliebt ohne Maßen,
ich bin vergangen in Liebesweh,
er hat mich wieder verlassen,
es war ein jüngerer Hauptmann a. D.

sei am Schluß besser umzudichten in:

Es war ein jüngerer Hauptmann. – Ade!

Man merkt in den Almanachen etwas zu sehr die Freude der Urheber über ihre Komik, es wirkte vielleicht stärker, wenn Wedekind später in der Brigitte B. im selbstverständlichen Bänkelsängerton sang:

Die Dame, schon ein wenig älter,
war dem Geschäfte zugetan,
der Herr ein höherer Angestellter
der königlichen Eisenbahn.

Immerhin begegnen wir im A. D. R. dem unübertrefflichen Verschen:

Sei gast- und schuldenfrei,
gleich heißt's, du seist ein Rei-
cher
Herr.

Da ist also die poetische Mittelachse schon gefunden. Aber sonst scherzt man in ziemlich harmlosen Nachahmungen so über die Neuerer, wie über die damals und heute noch grassierenden refrainreichen alten Vortragsstücke. Als ungemein anregend erwiesen sich für den A. D. R. die Gedichte von Friederike Kempner. Man muß ihr zugestehen, daß sie mit ihren ernstgemeinten Gedichten die Palme unfreiwilliger Komik erklettert hat. Wer sie nicht kennt, lese sie! Was könnte man Gedichten wie der „Tierbändigerin", dem „scheintoten Kind" usw. an die Seite stellen! Selbst sie parodierte man noch. Sie sang:

Blümlein auf der Au,
Blümlein wunderblau,
sag was zitterst so?
Murmelts irgendwo?

Der A. D. R. folgte:

Lämmlein auf der Flur,
woll'ge Kreatur,
speisest Kräuter roh,
blökest irgendwo?

Mädchen auf dem Feld,
das die Sichel hält,
schauest schmachtend so:
Küssest irgendwo?

Noch einen bezeichnenden Vorgang aus dem A. D. R. möchte ich erwähnen. Im Jahre 1893 ging Waetzoldt, vortragender Rat im Kultusministerium, als deutscher Ausstellungskommissar nach Chicago. Diesem scheidenden Mitglied (Amandus Wünsche) wurde ein Diplom ausgefertigt, das ihn bevollmächtigte, von drüben neue Reime mitzubringen. Zugleich besang ihn Trojan in einem sehr witzigen Poem, aus dem ich die folgende Strophe hervorheben möchte:

Was willst du bei dem Volke
das, wie der Molch im Kolke,
selbstsüchtig und verschleimt.
wo Habgier wohnt im Busen
der Menschen, wo den Musen
man fremd bleibt und nur selten reimt.

Wir haben bei dem feinsinnigen Trojan Reim- und metrische Komik, über die besonders abzuhandeln wäre. Sehr richtig im Sinne des A. D. R. war der Auftrag, neue Reime mitzubringen. Für die Reimkomik bedeutet jedes Fremdwort einen neuen assoziationskräftigen Wert. Mauthner hat auf das Lächeln hingewiesen, mit dem wir das Fremdwort den neuen Begriff zum Beispiel „Automobil" zuerst aufnehmen; wenn gleich auch dies Lächeln bei der Menge des Neuen heute seltener wird. Richard Heymann erfaßte die Situation, als er zur Heilung nach Ägypten gehen mußte, mit so gereimtem Erstaunen:

Geh du man nach Heluan,
sprach mein Freund auch, ein verstockter
Hagestolz, Mäzen und Doktor,
geh du man nach Heluan!
wo behaglich scheint das Sonnchen,
da gibt's Heilung für die Bronchien.

Um das Ende und die Wende des Jahrhunderts setzte die Reaktion ein. Es traten Reimgegner auf. Arno Holz behauptete, daß er den Reim und das Metrum als komisch — nur mehr als komisch empfände. Dazu berechtigten ihn die Entwicklung, seine große Fähigkeit der Wortwertung, sein Humor, die Beherrschung aller technischen Mittel. Es war sehr wichtig, daß er auf die Bedeutung des Rhythmus hinwies, wenngleich ich in seinen neuen Rhythmen keinesfalls einen Ersatz für all das Poetische finde, auf das er verzichten wollte. Für die Entwicklung und den Stand der poetischen Eigentümlichkeiten bewies er bewundernswerten Scharfblick und mit großem parodistischen Vermögen zog er sie in seiner meisterhaften „Blechschmiede" ins Reich der Komik. Im Stil der Genusregeln legte er los, und Reime, die geklingelt und geklappert hatten, klatschten nun:

Power, so wie Zinn und Zink,
ist der deutsche Dichterling.

und

Powrer noch als Zink und Zinn
ist die deutsche Dichterin.

Viele wundervolle Stellen dieser Art finden sich auch in „Daphnis", das vor allem der Stilkomik gewidmet ist, aber mit der Ironisierung der Schäferpoesie und der stelzenden Metren weitere Aufklärungen über die Ursachen der Reimverirrungen bringen konnte. Es sei hier noch Christian Morgenstern mit seinen Palmström-Büchern genannt, als einer der neuerdings neben anderen poetischen Unarten auch die Reimereien recht witzig verspöttelt hat.

Das Schönste, was zur Frage der Reimkomik gesagt worden ist, gab Paul Verlaine: Es heißt da — in Otto Hausers Übersetzung:

Argen Esprit und mördrische Spitzen
und dummes Lachen vermeide ganz
— dem Himmelsauge trübt es den Glanz —
und all den Knoblauch von Küchenwitzen.

Und dem Reim will Verlaine „kräftig begegnet wissen":

Bis in den Himmel allzu geschäftig
führt er dich sonst wohl im Augenblick.

Von diesem Reime — was soll ich sagen?
Ein toller Neger, ein taubes Kind,
sie haben dies Pfennigsangebind
uns wohl geschmiedet in alten Tagen.

Damit hat sich Verlaine zum mindesten gegen die Komik an falscher Stelle und gegen eine Überwertung des Reimes gewendet. Und ich meine, von hier aus ist nun das Richtige leicht zu finden.

Sind wohl die Übertreibungen des komisch wirkenden Reimes bald etwas abgebraucht, haben sie nicht durch Spießer und Kabarettmimen, durch Couplet und Gassenhauer verloren, was ihnen die Landstreicher auf der Walze noch gelassen hatten, Echtheit — Ausdruckswahrheit — Reiz — Neuheit? Für die Massen scheinen sie unverwüstlich! Und warum sollten wir ihnen ihr erheiterndes Dasein an dunklen und grellen Orten nicht gönnen. Möchten wir etwa auch die Witz- und Reimkünstler entbehren, die Gottlieb Peter und Caliban im Tag, die Peter Schlemihl, Dr. Owlglaß und andere im Simplizissimus? Wollen wir überdies irgendein Mittel der Poesie aus irgendeiner Sphäre missen und es nicht stets noch für irgendwo brauchbar gelten lassen? Und sei es auf die Gefahr hin, daß wir noch eine verzwickte Lyrik mit ernstgemeinten Schüttelreimen wirken sehen! Nur meine ich, gewisse Ausartungen sollen uns auf die Fehlerquellen führen und zur bessern Erkenntnis, dann zu besserem Können beitragen. Was ist aus dem Reim, was aus dem Humor geworden?! Haben nicht beide unter dem allzuviel von Gezwungenheit, Absichtlichkeit, sonderliche und häßliche Schicksale gehabt? Vielleicht ist die Komik unprätentiös über all dem, was man mit heitern Augen anschaut, vielleicht hat ihr Begriff als Ergänzung des Begriffs der Tragik erst volles Herrschaftsrecht. Und der Reim — dies großartige Mittel,

das schwingen, springen und singen macht, musikalische Harmonie aus den Worten lockt, der Reim, dies allzu bereite aber auch edelster Liebe geweihte Stelldichein für alles, was zueinander strebt! Wir hören den frohen Gruß, wenn ein Paar sich gefunden hat – hören wir ihn aber bei den verschiedenen Paaren immer in gleicher Stärke, von gleichem Temperament zeugend? Enthalten die Reime nicht also rhythmische Intensitäten? Ist nicht der Rhythmus der Zeuge unseres Herztakts, der Mittler der Empfindungen wesentlicher als der Reim, der aus Tönen fast wieder zu ihm zurück will und jedenfalls mit seinem Wechsel in zahllosen Zusammenhängen eigenen Wechsels steht. Ich sehe immer noch im Reim- und Rhythmus-Organon das beste Werkzeug zum poetischen Wiedergeben von Wechselwirkungen. Freilich wird sich die Komik immer am liebsten in Derbheiten ergehen, auf aktuelle und naturalistische Knalleffekte nie ganz verzichten wollen. Aber daneben kann man mit ernsten Mitteln feiner Kunst vielleicht einer leisen Komik dienen, an welche die grobe nicht herankann. Jeder kennt die kleinen kopfnickenden chinesischen Porzellanfiguren, deren komischen Reiz ich hier zum Schluß den geduldigen Lesern übermitteln möchte, mit meinem Werkzeug . . .

Chinese

Der weiße Pagodenmann
sitzt regungslos.
Man tritt an ihn heran,
die Hände bleiben im Schoß
bewegungslos.
Sein Schoß – rein ein Thron.
Er ist Himmelssohn.

Stell dich vor ihn hin,
er entzückt dich.
Er hat was im Sinn,
er erblickt dich,
tickt den Kopf zurück,
blickt dich an,
nah', aus dem Genick,
nickt dann.

Und es sollte schon Pagodenweisheit sein, daß jedes Gedicht dem kritischen Betrachter etwas von einem Programm zunicken könnte, das so nur einmal, nur in diesem *einen* typischen Fall gilt.

Ein deutscher Lyriker in Holland

Von Wilhelm Schussen (Ravensburg)

Ein in jeder Hinsicht ausgeglichener Sänger und Träumer ist der in Holland lebende Schwabe Ernst Krauß. Er hat bereits eine Reihe von beachtenswerten Gedichtbänden aus „Leben und Liebe"[1] hinter sich. Seine Hauptstärke liegt aber wohl in der dichterischen Beseelung der Landschaft. Er malt in sanften, gedämpften, aber eindringlichen Tönen, und er ist offenbar ganz besessen von dem Drang, immer und allüberall in Zwiesprache mit der Landschaft zu bleiben. Daraus erwächst eine gewisse Überfülle von Gleichartigem, Ähnlichem. Er trägt auch kaum einmal einen Dämon in der Brust, in seinem Gemüt wohnen eigentlich nur Engel, und selbst den Sturm noch erlebt er in der Hauptsache eben als Musik, als Fest und Harmonie:

Die Äste schreien und die Blätter flattern.
Der Wipfel, der nicht biegt, der bricht.
Es wühlt und rollt und kugelt in der Luft
und ächzt und stöhnt und saust entlang der Gassen.
Und hinterm Dünenwall brüllt dumpf
das Meer.

Die Gräser ducken dichter an den Boden.
Rinder stehen schwarz und stieren dumm
und scharen sich Gruppen.
Blühweiße Pferde jagen mit den Winden
übers Feld.

Ein mystisch Licht läßt in der Ferne
der Mühlen große Flügel glänzen
und färbt mit hauchig weichem Ton
die Weiten blau und silbergrau
und isabellenzart.

Ich steh im Feld
und lasse lachend mir den Wind
um meine Ohren sausen
und atme froh und frei.

Es singt die Welt! Des Himmels Orgelpfeifen
rauschen
und fluten, wogen, wimmern, gellen
und lachen rätselhaft und wild
durchs All.

Und meine Seele wirft die Last
der dumpfen Tage von sich,
wirft sie in die Weiten,
und jauchzt und jauchzt
befreit
und feiert Feste, sel'ge Weihestunden:
sie hat den Weg zu ihrem Heimatreich
gefunden.

Ernst Krauß singt ohne zu ermüden *einen* ganzen Band hindurch immer nur das Lied von der Landschaft. Aber da er ein geborener Musiker und Lyriker ist, lauscht man seinen Klängen willig und läßt sich gern mittragen und schaukeln vom Fluß seiner immer gehobenen, melodischen, duftigen Sprache. Wohllaut und Trunkenheit, schwelgerisches Aufgehen in der Landschaft, im ewigen Zauber der Jahreszeiten, eine harmonisch gestimmte, hohe Herzensreinheit kennzeichnen die melodischen Lieder dieses schaffensfreudigen Poeten.

[1] Bei Johannes M. Meulenhoff, Amsterdam-Leipzig.

DAS LITERARISCHE ECHO

Echo der Zeitungen

Der Stuttgarter Verlag

„Der Stuttgarter Verlag steht nach Berlin und Leipzig an dritter Stelle im Reich. München, das ihn eine Zeitlang zu verdrängen drohte, ist in den letzten Jahren stark zurückgeblieben und auch andere größere Städte wie Hamburg, Köln, Düsseldorf und Frankfurt vermochten nicht, ihm seinen Rang streitig zu machen. Da liegt es doch nahe, den Gründen seiner vergangenen und den Aussichten seiner künftigen Entwicklung einige Aufmerksamkeit zu schenken.

Mancher wird geneigt sein, in dem reichen und eigenwilligen geistigen Leben des schwäbischen Stammes einen besonders günstigen Nährboden für die Entstehung und das Wachstum eines lebhaften Verlagsgeschäftes zu erblicken und darin eine Erklärung für den Vorrang Stuttgarts vor vielen anderen deutschen Städten zu suchen. Wer sich aber klar macht, welch geringe buchhändlerische Bedeutung in ihrer Zeit die Werke von Mörike, Vischer, Kerner u. a. hatten, wird für die hohe Blüte des Stuttgarter Verlags besonders in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts nach einer anderen Erklärung forschen müssen. Diese Erklärung liegt auch für den Kenner der Geschichte des Stuttgarter Verlags nicht weit: Es sind die großen Unternehmer-Persönlichkeiten Johann Friedrich Cotta, Eduard Hallberger und Adolf Kröner, die dem stuttgarter Verlag ihren Stempel aufgedrückt und seinen Ruf und seine Bedeutung geschaffen haben. Wohl weist der Stuttgarter Verlag noch eine Reihe anderer angesehener Namen auf; ohne seine großen Führer hätte er sich aber niemals zu seinem hohen Rang aufgeschwungen, da sich die ungünstige geographische Lage Stuttgarts gegenüber Leipzig und Berlin von Jahrzehnt zu Jahrzehnt störender bemerkbar gemacht hat.

Ziehen wir nun aus dieser Feststellung die richtige Folgerung, so werden wir auch für die Zukunft des Stuttgarter Verlags zu dem Schluß kommen, daß er mit dem Auftreten und Wirken starker und führender Verleger-Persönlichkeiten stehen und fallen wird. Dabei darf nicht übersehen werden, daß die sich immer stärker fühlbar machende Konzentration des geistigen, künstlerischen und wirtschaftlichen Lebens in der Reichshauptstadt dem Stuttgarter Platz in zunehmendem Maße Möglichkeiten verschlossen hat und verschließt, die den erfolgreichen Verlegern des 19. Jahrhunderts noch uneingeschränkt offen standen. So ist es heute kaum mehr denkbar, daß eine große aktuelle Zeitschrift von höherem Rang von Stuttgart aus gemacht werden könnte; hier ist uns Berlin aus vielen Gründen vielleicht für immer, mindestens aber für absehbare Zeit überlegen und auch ein Hallberger oder Kröner könnte an dieser Tatsache nichts ändern.

Auf der anderen Seite aber bringen die großen technischen Erfindungen der letzten Jahrzehnte nicht nur die einzelnen Teile eines Landes, sondern die Länder der ganzen Erde einander immer näher. Für den Rundfunk, vielleicht schon in kurzer Zeit für den Bildfunk, wie überhaupt für das gesamte Nachrichtenwesen der ganzen Welt, ist Stuttgart genau so leicht erreichbar wie Berlin oder eine andere große Stadt: die geistigen und kulturellen Strömungen und Bewegungen der Menschheit können also von Stuttgart aus so gut beobachtet und verlegerisch ausgewertet werden wie von irgendeinem anderen Platz. Es ist nur nötig, sich darüber klar zu sein, daß der Stuttgarter Verlag durch Eigenart und Gediegenheit seiner Erzeugnisse wettmachen muß, was ihm an Schnelligkeit der Erzeugung und Verbreitung und an unmittelbarer Massenwirkung des Weltstadt-Verlags versagt ist und vorläufig bleiben muß."

Gustav Kilpper (Frankf. Ztg., Bäd.-Bl. 26. Mai).

*

Peter Hille

„Vieles von den dichterischen Werken Hilles ist verlorengegangen; schon zu des Dichters Lebzeiten ... Da dieser kleine Gedenkaufsatz vor allem bezweckt, den Dichter Hille wieder einem breiteren Publikum zu nähern, wird er sich ganz auf die Betrachtung der zur Zeit ohne weiteres erreichbaren Werke Hilles beschränken, also auf die Arbeiten des Dichters, die in der von Heinrich Hart veranstalteten einbändigen Auswahlausgabe von Peter Hilles Werken (Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart) enthalten sind: die lyrischen Gedichte Hilles, die verschiedenen Aphorismen-Bände, das Drama ‚Des Platonikers Sohn' und der Roman ‚Die Hassenburg'.

Zusammenfassend sei gesagt: Peter Hille gehört zu jenen merkwürdigen ‚fragmentarischen' Naturen, denen, nach einem Worte Goethes, Leben und Schaffen in gleicher Weise zerrann, und die sich gerade im deutschen Schrifttum des öfteren vorfinden. Als solcher darf Hille neben einem Christian Günther, einem Lenz, Büchner und Grabbe durchaus genannt werden. Und es wäre nur billig, wenn ihm auch endlich die gleiche Wertschätzung zuteil würde.

‚Peter Hille, Feuer hinter Schloß und Riegel,' hat er sich einmal selbst charakterisiert, ‚inneres Schicksal verdunkelt, äußeres sperrt's ein, und so zappelt sich dies Meerwunder der Erfolglosigkeit bis an sein kühles Grab. Die Seele, der im Leben ihr göttlich Recht nicht ward!' Sorgen wir nunmehr wenigstens dafür, daß dieser Seele ihr menschliches Recht auf Geltung und allgemeines Gehör werde!..." Glinski (Kreuz-Ztg., Zeitensp. 11).

Vgl. auch: Hans Sturm (Köln. Volksztg. 9. Mai); Margo Wolff (Königsb. Hart. Ztg. 256).

*

Noch einmal Remarque

„Als im Romanteil der ‚Vossischen Zeitung' Remarques ‚Im Westen nichts Neues' erschien, fühlten wir uns vom schönsten Lohn des Zeitungsmannes gesegnet. Denn stärker als je zuvor vernahmen wir jenes seltsame Vibrieren, Raunen und Rauschen, das den Erfolg ankündigt.

Inzwischen hat sich am Schicksal des Buchs die Verheißung des Zeitungsblattes erfüllt. Denn in zwölf Wochen haben auf deutscher Erde fünfhunderttausend Menschen nach dem Roman gegriffen. Zwölf Nationen lassen ihn in ihre Sprache übersetzen, der Norweger Björn Björnson hat öffentlich den Nobel-Preis für Remarque gefordert, der Engländer H. G. Wells nannte das Werk ‚ein herrliches, klares, unmißverständliches Buch'.

Ob Björnson recht behalten wird, mag sich im November entscheiden. Aber schon heute steht fest, daß Wells sich im prachtvollen Schwunge seiner berliner Reichstagsrede geirrt hat. Denn herrlich und klar mag ‚Im Westen nichts Neues' auf alle Fälle sein. Aber unmißverständlich ist es nicht. Wenigstens haben deutsche Landsleute des Dichters redlich das ihrige getan, um Remarque mißzudeuten.

Nicht gleich im Anfang, als sein Werk noch ein Buch wie alle anderen war. Damals haben sich selbst Freunde des Verstaubten und Verdorrten von der Wucht dieses Bekenntnisses mitreißen lassen. Aber als sechs Druckereien, zehn Buchbindereien und sechzehn Webstühle arbeiten mußten, um die Hände zu füllen, die sich nach Remarques Werk ausstreckten, da witterten die Widersacher des Geistes den Feind. Dieser junge Neuling hatte zwar im Vorwort versichert, daß sein Buch keine Anklageschrift sein solle. Ihm war ganz einfach von allen guten Geistern die Gnade widerfahren, jene Worte zu finden, die in den Feldsoldaten verschüttete Erinnerungen auferstehen ließen. So und nicht anders hatten sie alle empfunden, unterm harten Stahlhelm, unter der weichen Urlaubsmütze.

Gerade weil er die Geste des Anklägers verschmähte, wurde Remarques Anklage unerbittlich. Gerade weil er nicht die billigen Vokabeln der Gesinnung mißbrauchte, eroberte er der guten kriegsfeindlichen Gesinnung die finstersten Schlupfwinkel ihrer Gegner. Kein Wunder, daß sie sich wehrten, als sie die Wirkung eines Buchs spürten, das täglich aufs neue zehntausend Köpfe gewann." Monty Jacobs (Voss. Ztg. 242).

Vgl. auch: ebenda (252, 267); Paul Oskar Heyse (Der Nationalsoz. 2. Nr. Mai 1929); Franz Ullstein (Zeitungs-Verlag 4. Juni); Franz von Lilienthal (Berl. Börs.-Ztg. 263); „Remarque über sich selbst" (Hannov. Kur. 274/5; Köln. Volksztg. 397).

*

Konrad Burdach

(Zum 70. Geburtstag)

„Was Heusler für die Erkenntnis der germanischen Bildungsstufe des nationalen Geistes bedeutet, bedeutet Burdach für die Erkenntnis seiner deutschen, welche die germanische ablöst. Ganz neue Bilder wurden in beiden Fällen heraufgeführt, frei von der Pseudoromantik des mittleren 19. Jahrhunderts, desto klarer infolgedessen, desto echter und geadelter in ihrer eigenen Würde und in ihrer in großen Zusammenhängen erschlossenen Sachlichkeit." Hans Naumann (Frankf. Ztg. 391 — 1 M.).

„Es ist nicht so in der Philologie, so wenig wie in einer anderen Kunst, daß einem alles gleich gut geriete, und daß alles von einem ausgehe. Auch Burdach hat seine Vorgänger, aber er hat vereinzelte glückliche Ahnungen, scharfe Beobachtungen oder treffende Einfälle vorgefunden, er hat ihre Fruchtbarkeit erkannt und aus ihnen ein zwingendes und imponierendes Ganzes gemacht, fundamentierend oder vertiefend, fortbauend oder erweiternd, oder Verdunkeltes in helle Beleuchtung rückend, auf klassischen Wegen nach romantischen Zielen strebend, geleitet von dem begeisterten Sinn des künstlerischen Gelehrten, der das Kleine nicht verachtet und das Große nicht fürchtet." Carl von Kraus (Münch. N. Nachr. 145).

Vgl. auch: Hermann Michel (Leipz. N. Nachr. 149); J. (D. A. Z. 241); Helmut Wocke (Schles. Ztg., Unt.-Bl. 265); Georg Stefansky (B. T. 240); Richard Alewyn (Voss. Ztg., Unt.-Bl. 121); Richard Kienast (Königsb. Allg. Ztg., Unt.-Beil. 246); R. K. (N. Zür. Ztg. 1030); Rob. F. Arnold (Wiener Ztg. 123).

*

Heinrich Sohnrey

(Zum 70. Geburtstag)

„In einer 1924 bei Hirt erschienenen knappen Literaturdarstellung ‚Vom Naturalismus bis zur Gegenwart' steht unter dem Abschnitt Heimatkunst bei Sohnrey die

Bemerkung, daß er glaube, auch ein Dichter zu sein. Der Herausgeber, ein gründlicher und gewissenhafter Mann, wird seine Meinung über den Dichter Sohnrey revidieren müssen, wie ich es auch getan habe. Wir waren bald nach dem Kriege alle von der Wirrnis der Zeit umfangen, von expressionistischen Bewegungen aufgepeitscht und gegen Altes unbewußt eingenommen. Wer Sohnreys Schaffen ernsthaft überprüft, wird nicht umhin können, in ihm den Begründer der niedersächsischen Bauernnovelle und des niedersächsischen Bauernromans zu sehen. Die Eigenart Sohnreyscher Dichtung zeigt der ‚Bruderhof' am vollkommensten. Ich habe diesen Dorfroman vor bald dreißig Jahren erstmalig gelesen, sehr geliebt und dann allmählich vergessen, so daß nur eine blasse Erinnerung blieb. Als ich vor kurzem wieder danach griff, erschrak ich fast unter der Wucht des Eindrucks. Was Sohnrey die Anregung gab, diese Geschichte zu schreiben, war weniger Problem als starkes tiefes Erleben aus der Seele des Landvolks. Und er schrieb es mit einer Gesinnung, die dieses Erleben in allen Stufen begriff und aus gleichen Bedingnissen des Blutes und der dörflichen Umwelt mitleben konnte, schrieb es in einer Sprache, die den simplen wie komplizierten Regungen der Volksseele sicher folgte, sich rhythmisch und bildhaft ihr anpaßte, bald schalkhaft-heiter, bald düster drohend, ja mythisch monumental anklang, ohne daß der epische Fluß dieser im Tatwort ruhenden, vom Tatwort geschriebenen Sprache Schwankungen zeigte.

... Sohnreys Persönlichkeit wäre als Dichter und volkstümlicher Sammler nur unzulänglich skizziert, wenn die aktivste, die kämpferische Seite seines Wesens nicht aufgezeigt würde, ich meine, seine soziale Tätigkeit. Sie zeigt sich früh in dem Roman ‚Hütte und Schloß', mit dem er für bessere Lebensbedingungen der Geringen und Armen auf dem Lande kämpft. Aber die dichterische Darstellung des sozialen Elends damaliger Zeit genügte ihm nicht. Er trat für sein Programm der ländlichen Wohlfahrts- und Heimatpflege in zahlreichen Aufsätzen, Sonderschriften und Zeitschriften mit dem bauernhaften Temperament seiner Persönlichkeit ein, arbeitete Vorschläge aus, interessierte sich für ländliches Genossenschafts- und Siedlungswesen, für Fortbildungsschulen auf dem Dorfe." Bernhard Flemes (Hannov. Kur., Lit. 264/5).

Vgl. auch: Hanns Martin Elster (Karlsr. Ztg., Wissensch. 24); Heinrich Spiero (Voss. Ztg., Unt.-Bl. 139); Max Zeibig (Leipz. N. Nachr. 169); Kurt Herbst (Magdeb. Ztg., Montagsbl. 24); Gustav Manz (Schles. Ztg., Unt.-Bl. 304 u. a. O.); Klaus Dietrich (Königsb. Allg. Ztg., Unt.-Beil. 278); Kurt Herbst (Deutsche Ztg. 140b); Will Scheller (Kreuz-Ztg., Unt.-Beil. 211 u. a. O.); Julius Hart (Tag 145); Wilhelm Stapel (D. A. Z. 277); Hermann Arno (Berl. Börs.-Ztg., Kunst 141); Mariarose Fuchs (Germ. 280).

*

Zur deutschen Literatur

„Das Geheimnis um Grimmelshausen." Von Emil Ermatinger (Münch. N. Nachr. 150).

*

„Therese Heyne." Von Fritz Ernst (N. Zür. Ztg., Lit. Beil. 1160).

„Ein unbekannter Stammbuchvers Herders." Mitgeteilt von Froelich (Königsb. Allg. Ztg., Lit. Beil. 261).

„Johann Kaspar Goethe." Von eb. (Berl. Börs.-Ztg., Kunst 135).

„Goethe als Naturforscher und Naturphilosoph." Von Egon Trümpener (Kreuz-Ztg., Zeitensp. 11).

„Goethe und die Chemie." Von Julius Schiff (Schles. Ztg., Unt. Beil. 254).

„Der andere Schiller." Von Walter Hasenclever (Bund, Bern 259).

„Gegenwartsdeutung durch Schiller und Nietzsche?" Von Günther Müller (Köln. Volksztg., Schritt 379).

„Schiller in München." Von Rolf Rau (Münch.-Augsb. Abendztg., Sammler 94).

*

„Ein vergessener fränkischer Schriftsteller Wilhelm Friedrich Meyern." Von Heinrich Seufert (Nürnb. Ztg., Luginsland 19).

„Das Schicksalsdrama. Eine Erinnerung zum Todestage Adolf Müllners (Berl. Börs.-Ztg., Kunst 134).

„Der Klassiker des Schicksalsdramas: Adolf Müllner." Von F. S. (Bund, Bern 263).

„Eine Hölderlin-Biographie (Wilhelm Böhm)." Von Lothar Kempter (N. Zür. Ztg.1122 u. 1127).

„Luise Hensels Entlassung aus dem Schuldienst." Von H. Schiffers (Köln. Volksztg., Lit. Bl. 198).

*

„Der Dichter des ‚Struwwelpeter' (Heinrich Hoffmann). Von Herbert Eulenberg (Stuttg. N. Tagbl. 273).

„Conrad Ferdinand Meyer als lyrischer Dichter." Von August Stengel (Münch.-Augsb. Abendztg., Sammler 82).

„Theodor Fontane und Paul Heyse." Von Karl Meißner (Tag, Unt.-Rundsch. 124).

„Klaus Groth." Von Eberhard Hesse (Deutsche Ztg. 127a)

„Unbekannte Gedichte von Klaus Groth." Von Fritz Michel (N. Bad. Landesztg. 270).

„Friedrich Nietzsche im Schellengeläut der Popularität." Von Martha Charlotte Nagel (Saarbr. Ztg., Gegenwart 140).

„Adolf Smitthenner." Von gl. (Kreuz-Ztg. 192).

„Martin Greif." Von Ernst Lissauer (D. A. Z., Unt.-Bl. 278).

*

„Gustav Landauer, ein Revolutionär der Zukunft." Von Wolfgang Joho (Karlsr. Tagbl., Pyramide 22).

„Georg Trakl." Versuch einer Bildskizze. Von Peter Hamecher (Berl. Börs.-Ztg., Kunst 128).

„Dem Andenken von Gerrit Engelke." Von Karl Vogler (Münsterisch. Anz., Weg 7).

„Aus Heinrich Federers Nachlaß." Von Börries von Münchhausen (Münch. N. Nachr. 143).
„Gutti Alsen." Von Hans Wyneken (Geraer Ztg., Bücherfreund 5 u. a. O.).
„Gutti Alsen, die Gewesene." Von Katharina Botsky (Königsberger Hart. Ztg. 270).
„Zum Tode Oskar Kahnels. Von Walter Meckauer (B. T. 251).

Zum Schaffen der Lebenden

Auf Börries Freiherr von Münchhausen weist ein warmempfundener Aufsatz von Paul Fechter (D. A. Z., Unt.-Bl. 230). Vom „Liederbuch" sagt Fechter: „Nun hat der Freiherr von Münchhausen diesem Balladenbuch sein ‚Liederbuch' folgen lassen. Er hat die Rüstung in den Schrank gehängt und das Schwert in die Ecke gelehnt, die langen Stiefel (samt den Sporen) aber anbehalten und dazu die grüne Joppe angezogen, um zu Fuß die Felder und den Hof, die Ställe und das Schloß, sein ganzes Reich zu inspizieren. Die Lieder dieses Buchs sind sozusagen die private Begleitung zu dem Balladenbuch: sie zeigen den Menschen Münchhausen ebenso aufrecht, ebenso stolz und selbstbewußt wie dort, aber gewissermaßen in anderen Situationen. In den Balladen spricht er indirekt, hier direkt. Er hat die natürliche Haltung beibehalten, die vom Rausch der Form her gesteigerte der Balladen aber abgelegt." Vgl. auch M. D. (Schwäb. Tageszt., Sonntagsbl. 19). — Hermann Stehr gelten Aufsätze von Glinski (Kreuz-Ztg. 190), Hans Franck (Generalanz. Stettin, Dichtg. 164) und Paul Wittko (Hamb. Fremdenbl. 157). Bei Franck heißt es: „Erst heute, da die Kunst innerlich der Verengerung durch zeitbedingte Stilgesetze abgesagt hat und wieder, wie zu Zeiten ihrer Größe nach Totalität, nach Umfassung der gesamten Erlebnismöglichkeiten, nach Synthese des Widersetzlichen unserer Existenz strebt, erst heute vermögen wir zu ermessen, wie sehr Hermann Stehr von Anbeginn ein ganzer, zeitüberhobener, aus dem Vollen schaffender Künstler war. Und mit dieser Erkenntnis wächst der Glaube, daß die wirkende Macht seiner Schöpfungen nicht wie die der allermeisten seiner Altersgenossen im Ausklingen, sondern im Aufklingen ist." — Den Magier Kubin charakterisiert Rudolf Großmann (B. T. 239): „Eine Begegnung mit Kubin hat nicht Alltägliches. Im Gegensatz zu dem ihm geistesverwandten Ensor, dessen Gehaben ruhig und bürgerlich ist, — Kubin kommt mit flatterndem Capemantel auf mich zu, ein schief abgeplattetes, fahles Eigesicht. Einige hastige Krix-Kraxel markieren sich auf dem Ei. Äußerst feine Fältchen, wie von Kinderhand gezeichnet. — Sie spielen auch um den Mund mit den vollen roten Lippen, der einen schmerzlichen nervös-passiven Zug hat. Ein Gesicht, das einen überfällt. Übereilt-hastig mit gesteigertem Ausdruck von warmem Interesse, schüttelt er mir die Hand. Er ist ganz da und plötzlich wieder weg, im Nu gespannt und wieder entladen. Zwei große schwarze, eindringende Augen, manchmal von einer gewissen bäuerisch-lauernden Schläue." — Einen Wesenszug in Wilhelm Schäfers Persönlichkeit hebt Martin Sturm (Geraer Ztg., Bücherfreund 5) hervor: „Schwer genug, wie jeder echte Dichter, hat es Schäfer freilich gehabt, bis er den Weg zu sich selbst und zu jener Befriedigung fand, die dem Künstler nur daraus erwächst, daß sein Werk vor seinem Gewissen bestehen kann. Wie er in seinen Dichtungen oft suchende Kämpfernaturen darstellt, so hat er selbst seine Aufgabe stets mit tiefstem Ernst aufgefaßt und immer aufs neue höheren Zielen zugestrebt." Vgl. auch Alexander Baldus (Deutsche Reichsztg., Godesberg 121). — Über Rudolf G. Binding liegen zwei Aufsätze vor, von Alexander Baldus (Deutsche Reichsztg., Bonn 134) und Paul Alverdes (Bad. Pr., Lit. Umsch. 11). Bindings Buch „Aus dem Kriege" nennt Alverdes ein „Dokument": „Es sind Aufzeichnungen, Betrachtungen und Briefe an Freunde und Vertraute, unbearbeitet und ungeglättet, in ihrer zeitlichen Reihenfolge aneinandergeheftet, wie sie auf den Schlachtfeldern Nordfrankreichs und Galiziens bei währenden Ereignissen niedergeschrieben worden sind. Das Ergebnis ist ein Buch, das eigentlich aus zweien besteht: das eine ist Geschichte des deutschen Kampfes und der deutschen Niederlage, der unverschuldeten, und der verschuldeten, und das andere die Geschichte eines männlichen Herzens im Kriege." — Über neue Werke Alfons Paquets gibt D. H. Sarnetzki (Köln. Ztg., Lit. 282) einen sympathischen Überblick: Paquet suche unsere Zeit für die johanneische Seele zu begeistern. — Über E. G. Kolbenheyers neuestes Buch „Kämpfender Quell" gibt Oskar Sinek einen Aufsatz (Deutsche Tageszeitung, Karlsbad 132), in dem er Kolbenheyer neben Gerhart Hauptmann und Karl Kraus als höchste Gipfel der gegenwärtigen deutschen Dichtkunst bezeichnet. — Über den Dichter Otto Wirz schreibt Frank Thieß (Bad. Pr., Lit. Umsch. 12): „Wer sich der nicht ganz einfachen Lektüre seiner Romane unterzog, ‚folgte ihm nach'. Und wie es im Laufe der Zeit Männer und Frauen von bedeutendem Range nicht verschmähten, einige Wochen ihres Lebens in den Dienst dieser Gedanken zu stellen, so waren sie selbst als Gegner ihm noch soweit zugewandt, daß sie das Einmalige und Unverwechselbare Wirzischer Schöpfungen nicht zu leugnen vermochten." — Dem „Magier" Gottfried Benn widmet Leo H. Wolf (Bund, Bern, Kl. Bund 23) die Zeilen: „Nein, Benn der Magier ist Meister, nicht anfängerhafter Experimentator. Er macht es anders. Er haut mit dem in den Laugen aller Philosophien gehärteten

Schwerte seiner Logik auf die Mysterien ein — und die formlosen erhalten Form für uns. Er nimmt die große Linse seines Gemütes zur Hand, fängt die grellste Sonne des Südens und gießt die Fülle des Lichtes über die Mysterien — sieh, welch wunderbare Farben die grauen erhalten! Und er bläst sie an mit dem Odem seines Künstlergeistes — die toten Mysterien leben für uns. Schließlich kriecht er in sie hinein, verschwindet in ihnen — siehe, die Alltagsmysterien haben Seele von unserer Seele, gehen ein in uns und wir in sie!" — Alfred Polgars Sprache nennt Rudolf Arnheim (N. Bad. Landesztg. 286) „voll versteinerter Metaphern, jedes seiner Bücher biete inhaltlich seine ‚Photographie'." — Auf Paul Grabein weist Paul Wittko und rühmt ihm (Schlesw. Nachr. 121) die sachkundige Beschäftigung mit wirtschaftlichen Zeitfragen nach. — In der fränkischen Heimatdichterin Kuni Tremel-Eggert erblickt Walther Ziersch (Münch. N. Nachr. 148) eine Bereicherung der deutschen Literatur. — August Hinrichs wird von Wilhelm Scharrelmann in seiner Treue zum Werk (Hamb. Fremdenbl. 143) hoch gewertet. — Gottfried Kölwel wird von Friedrich Rießner das dichterische, das ist das urtümliche Schauen, nachgerühmt (N. Bad. Landesztg. 296). — Hanns Martin Elsters Studie über Rudolf Borchardt wird (Geraer Ztg., Bücherfreund 6) wiedergegeben.

Zwei Fünfundsiebzigjährigen, Max Kretzer und Charlotte Niese sendet Hanns Martin Elster gemeinsamen Gruß (Königsb. Hart. Ztg. 262 u. a. O.). Über Charlotte Niese schreiben auch Paul Wittko (Schlesw. Nachr. 130); Frieda Radel (Hamb. Fremdenbl. 155), Herbert Hünecke (Ostpreuß. Frauenztg. 129). Über Max Kretzer Glinski (Kreuz-Ztg., Unt.-Bl. 200), Paul Wittko (Hamb. Echo 154) — der auch des 70jährigen Lhotzky gedenkt (Württemb. Ztg., Schwabenspiegel 20). — Zu Felix Saltens 60. Geburtstag grüßt Heinz Stroh (Berl. Börs.-Ztg., Kunst 130). — Den 70. Geburtstag Otto Pniowers feiert Max Osborn (Voss. Ztg., Unt.-Bl. 237). — Zum 50. Geburtstag von Otto von Taube schreibt Otto Heuschele (Stuttg. N. Tagbl. 282). — Den Geburtstagsgrüßen für Frida Schanz ist der von Paul Wittko (Bremer Nachr. 135) nachzutragen.

Auf den Lyriker Peter Supf („Der Dichter im Flugzeug") weist Wilhelm Kunze (N. Bad. Landesztg. 288) empfehlend hin. — Neue Lyrik von Hermann Hesse („Trost der Nacht") würdigt Kurt Herbert Halbach (Stuttg. N. Tagbl. 278), er nennt sie einen „melancholischen Zaubergarten".

Über das gesamte dramatische Werk von Leo Weismantel gibt W. Spael (Germ., Ufer 16) eine eingehende Studie voll hoher Anerkennung. (Eine Symphonie vieler Melodien nennt Josef Magnus Wehner (Münch. N. Nachr. 150) Weismantels neues Werk „Das alte Dorf").

Über Josef Winklers „Doktor Eisenbart" liegen bisher folgende Besprechungen vor: „Hannoverscher Kurier, Bohemia Prag, Frankfurter Ztg., Deutsche Tagesztg., Berl. Börs.-Ztg., Westdeutsche Landesztg., Münchner Medizin. Wochenschrift, Bund Bern, Deutsche Republik, Medizinische Welt, Wiesbadener Tagesztg., Pester Lloyd, Gelsenkirchener Ztg., Reichsztg. Bonn, Königsberger Allgemeine, Ostdeutsche Monatshefte, Münchener N. Nachr., Neue Badische Landesztg., Der Gral, Badische Presse Karlsruhe, Basler Nationalztg., Magdeburgische Ztg., Jungdeutsche Berlin, Rheinischer Beobachter, Deutsche Allgemeine Ztg., Bayerische Heimat, Leipziger Neueste Nachr., Greifswalder Ztg., Altonaer Nachrichten, Das Werk Zürich, Düsseldorfer Nachrichten, Berliner Tageblatt, Das deutsche Buch, Hamburgischer Korrespondent, Volkswille Hannover, Brandenburgischer Anzeiger, Mainzer Tagesztg., Breslauer Ztg., Aachener Volksfreund, Mittag, Jüdisch liberale Ztg., Stadtanzeiger Köln, Neckar-Ztg., Bochumer Ztg., Vossische Ztg.: „Ein Faust des Barock! Aus der Farce, aus der Groteske steigt das Werk zur großen tragischen Dichtung auf: Eisenbart: das ist nur Exponent. Hinter ihm steht Deutschland!"

Arnolt Bronnens neuer Roman „O. S." ruft in der Presse lebhafte Kontroversen wach. Paul Fechter trifft wohl ein Wesentliches, wenn er schreibt (D. A. Z. 231): „Über die Konsequenzen, die die Veröffentlichung dieses Buchs für ihn haben wird, wird sich Arnolt Bronnen selbst klar gewesen sein. Wenn er sich nicht klar war, so werden ihm die ersten kritischen Verlautbarungen von der Gegenseite gezeigt haben, was man dort von ihm und seinem Schritt denkt, und was er als ‚Femesänger' fernerhin zu erwarten hat. Man schiebt ihn teils mit freundlich überlegener, teils mit der pathetischen Geste des Abscheus nach rechts hinüber — dorthin, wo der heilige Geist der Literatur nichts zu suchen hat. ‚Ein Schriftsteller ist hinuntergestürzt,' — das ist der Tenor der Abschiedsgesänge, die dieses Buch seinem einst drüben hochgepriesenen Autor eingebracht hat." Ernst Jünger meint (Münch. N. Nachr. 161): „Dieser Roman ist ein erstes Zeichen, daß hier Verantwortung besteht, daher ist er ebenso bedeutsam als Einzelfall wie als Symptom. Daß hier eine empfindliche Lücke gebrochen ist, wird auch das Wehgeschrei des Zivilisationsliteratentums anzeigen, das sich unfehlbar in Kürze über dieses Buch erheben wird." Vgl. auch: Fritz Oheim (Bresl. Ztg. 147); Ostpreuß. Ztg. (140); Ernst Jünger (Tag, Unt.-Rundsch. 122). — Der erste Roman von Cécile Ines Loos „Matka Boska" wird mit leben-

diger Anteilnahme begrüßt. Hugo Marti (Bund Bern, Kl. Bund 21): „Endlich wieder ein großer Wurf! Endlich, in diesen Zeiten gekonnter Kleinigkeiten, ein Werk von langem Atem und von weiten Zielen. Der Versuch, eine Welt im Wort aufzubauen; nicht ein Milieu, nicht ein Problem, nicht eine Entwicklung — nichts weniger als eine Welt mit Schuld und Sühne, mit Sündenfall und Erlösung, mit Satan, Engeln und Gott, vor allem mit der Matka Boska, mit jener östlichen Muttergottes, die ‚durch die Tür der traurigen Herzen' in diese Welt eintreten will ... Mit dem Roman ‚Matka Boska' erscheint eine Schweizerin auf dem Plan, von der bisher nur die wenigsten den Namen zufällig hier oder dort in Frauenjahrbüchern oder im literarischen Teil der Zeitungen bemerkt hatten: Cécile Ines Loos. Es ist kein Zweifel, daß das große Romanwerk diesen Namen in den nächsten Zeiten vor manches Auge, vor allem vor manches Frauenauge, tragen wird; das schweizerische Schrifttum ist um eine Leistung reicher. Maria Wasers geleitende Hand wird manche Türe öffnen und die Deutsche Verlags-Anstalt in Stuttgart schenkte dem Erstling das mächtige Paßwort ihres alten und neu bewährten literarischen Ansehens." In (Berl. Börs.-Ztg. 266) grüßt Rudolf Paulsen in dem Buch ein freigewordenes Christentum der Tat. — Robert Neumanns „Sintflut" wird von Arthur Friedrich Binz anerkennend, doch nicht ohne Kritik, aufgenommen (Köln. Volksztg., Lit. Bl. 198). — Zu Hanns Heinz Ewers „Fundvogel" bemerkt Börries, Freiherr von Münchhausen (Königsb. Allg. Ztg., Lit. Beil. 261): „Eine närrische Konstruktion — so empfinde ich ein Wesen, das auf Seite 200 ein Kind gebiert und auf Seite 400 ein Kind zeugt, ein Wesen, dessen sehr glutvoll geschilderte erotische Erlebnisse erst die eines jungen Weibes und dann plötzlich die eines jungen Mannes sind. Alle Kunst des Dichters kann nicht übertäuben die innere Stimme, die zwischen je zwei Zeilen des ganzen Romans flüstert: ‚Aber das alles ist ja doch nicht wahr, ist nicht einmal möglich!' In Meyrincks Novellen laß ich mir solche Dinge gefallen, für eine kurze Erzählung in E. T. A. Hoffmanns Art kann das Bizarre, das Abstruse, das Barocke sehr wohl Inhalt sein. Aber nicht für einen Roman, d. h. für eine tiefergreifende Schilderung seelischer Wandlungen." — In Otto Stoessls Romanen „Das Haus Erath" und „Menschendämmerung" untersucht Bernard Guillemin die erzählerische Tradition (Berl. Börs.-Cour. 271). — Mit Karl Grünbergs Roman „Brennende Ruhr" setzt sich Erik Reger (Frankf. Ztg., Lit. Bl. 21) kritisch auseinander. — Von Robert Hohlbaums Roman aus Südtirol „Das Paradies und die Schlange" sagt Arthur Fischer-Colbrie (Tagespost, Linz 18. Mai): „Gerade dank dieser bewußten Bemühung um unbedingte Sachlichkeit der Darstellung ist Hohlbaums Dichtung mehr als ein Roman geworden: sie ist eine Anklage von ungeheurer Wucht geworden, die kein deutscher Leser ohne stärkste Ergriffenheit hinnehmen kann, eine Anklage, die den Angeklagten zur Verantwortung zwingen müßte ..."
Über Heinrich Manns „Sieben Jahre" äußert sich Wilhelm Kunze (N. Bad. Landesztg. 250): „Dieses Buch muß gelesen werden. Nicht so wegen der Meinungen, die sich übrigens auch bei Heinrich Mann mit den Jahren verschieben. Aber wegen der leidenschaftlichen Teilnahme, die auch da weniger eine Sache der Natur und des Temperaments, als vielmehr des Bewußtseins ist. Des Bewußtseins aus der Erkenntnis der Notwendigkeit. Man kann davon lernen." Vgl. A. F. Binz (Saarbr. Ztg., Lit. Bl. 147). — Eine eingehende Studie über Joseph Schnitzer veröffentlicht Paul Lichtenstein (N. Zür. Ztg. 1176, 1184). — Ebenda (1136, 1145) bietet Adolf Koelsch einen Aufsatz über Ludwig Klages' „Der Geist als Widersacher der Seele".

•

Zur ausländischen Literatur

„Friedrich Gundolfs Shakespeare-Buch." Von Rudolf Imelmann (Hamb. Fremdenbl., Lit. Rundsch. 150).
„Fünfzehn Minuten Shakespeare." Von Liesbet Dill (Köln. Volksztg. 413).
„Wer war der ‚Schmutzige Richard'?" Neues über Charles Dickens. Von Margot English (Bund, Bern 235).
„George Merediths Briefe." Von Clemens Korth (Germ., Werk 12).
„Aldous Huxley." Von Heinrich Straumann (N. Zür. Ztg. 1057).
„Virginia Woolf." Von André Maurois (N. Zür. Ztg. 1160).

•

„Irlands Freiheitssänger: Thomas Moore." Von Paul Wittko (Hamb. Corr., Unt.-Bl. 29. Mai).
„Thomas Moore." Von H. Sturm (Köln. Volksztg., Lit. Bl. 370).

•

„Molière und die Ehe." Von H. Heiß (Deutsche Ztg. 104 a).
„Voltaires Tod." Von Max Oppenheimer (B. T. 285).
„Die Briefe der Madame d'Epinay." Von J. L. (N. Zür. Ztg. 1094).
„Meine Schwester Henriette." Von Ernest Renan (Deutsch von Otto Heuschele) (Frankf. Ztg. 423—2 M ff.).
„Philosophie der Persönlichkeit: Léon Daudet." Von H. Bth. (N. Zür. Ztg. 1108).
„André Gide." (‚Die Falschmünzer'.) Von Klaus Mann (Wirtschaftskorr. f. Polen, Kattowitz 24/25).
„André Gide und der deutsche Einfluß in Frankreich." Von Philipp Krämer (Köln. Ztg. 300 a).
„Eine Stunde mit Paul Morand." Von L. Kreitner (Prag. Pr. 139).
„André Chamson." Von Emil Ernst Bösch (N. Zür. Ztg. 1076).

•

„Ein Buch der Selbstzergliederung: ‚Zeno Cosini‘ von Italo Svevo.“ Von Ernst Weiß (Berl. Börs.-Cour. 247).
„Vier Bücher und drei Schriftsteller. (Cinelli).“ Schluß. Von Guido Piovenne (N. Zür. Ztg. 1103).

•

„Der ‚unzeitgemäße‘ Calderon.“ Von Karl Voßler (Münch. N. Nachr. 141).
„Die Celestina und ihr Dichter (Fernando de Rojas).“ Von Otto Freiherr von Taube (D. A. Z., Unt.-B. 274).
„Der Standpunkt des Don Quijote oder die Heimatkunst.“ Von Bernard Guillemin (Berl. Börs.-Ztg. 237).

•

„Ein Brief über Maurus Jokai.“ Von Carl Müller (Köln. Volksztg., Lit. Bl. 370).

•

„Herman Bang.“ Von Hans Sochaczewer (B. T. 264).
„Hamsuns Held und Dostojewskijs Gestalten.“ Von John Landquist (Königsb. Hart. Ztg., Sonntagsbl. 277).
„Knut Hamsun als Wegarbeiter.“ Aus der Landstreicherzeit des norwegischen Dichters. Von Walter A. Berendsohn (Bund, Bern 273).
„Bildnis Knut Hamsuns.“ Zu einem Buch von Walter A. Berendsohn. Von Paul Vois (D. A. Z. 254).
„Sigrid Undset und die Geschichte.“ Von Willy Stolar (Basl. Nachr., Sonntagsbl. 22).
„Das Geheimnis der norwegischen Dichtung.“ Zu Johan Falkbergets „Brandopfer“. Von Guido K. Brand (Hamb. Fremdenbl. 164).

•

„Besuch bei einem glücklichen Dichter (Felix Timmermans).“ Von F. M. Huebner (Prag. Pr. 156).

•

„Der Dichter Gogol und seine Zeitgenossen.“ Von S. T. Aksakow (Frankf. Ztg. — 413 — 1 M.).
„Die Briefe von Dostojewskij.“ Von Alfred Hackel (Berl. Börs.-Cour. 277).
„W. W. Rosanow.“ Von Waldemar Gurian (Germ., Ufer 15).
„Kämpfe und Krisen im sowjetrussischen Geistesleben“ (Schluß). Von Wladimir Astrow (N. Zür. Ztg. 1080).
„Revolution der russischen Prosa?“ Von Otto Forst-Battaglia (Münster. Anz., Weg 7).
„Der Roman der russischen Schule.“ Von A. Lunatscharskij (B. T. 252).

•

„Li Tai Po, ein deutscher Dichter.“ Von Robert Neumann (Hannov. Kur., Lit. Beil. 238/39).

•

„Dichter als Politiker.“ Von Joseph Bergenthal (Köln. Volksztg., Lit. Bl. 395).

„Der Literat als Politiker.“ Von H. A. Berger (Köln. Volksztg., Lit. Bl. 198).
„Historiker, Literaten und Dichter.“ Von Edgar Bonjour (Bund, kl. Bund, Bern 24).
„Von kommenden Literaten und Dichtern.“ Eine Bilanz. (Ginster, Renn, Heuser, Breitbach, Mittelbach, Klaus Mann, Mela Hartwig.) Von Guido K. Brand (Köln. Ztg., Lit. 324).
„Junge Generation.“ Von Elisabeth Darge (Bresl. Ztg. 122).
„Wesen und Bedeutung des Unterhaltungsromans.“ Von Hanns Martin Elster (Köln. Ztg., Lit. 282).
„Die neuen fünf Jahre. Jessner bleibt.“ Von Fritz Engel (B. T. 277).
„Der entfesselte Regisseur.“ Bemerkungen eines Autors. Von Lion Feuchtwanger (N. Zür. Ztg. 975).
„Der Doppelgänger in der Geschichte und Literatur.“ Von Paul Holzhausen (Köln. Ztg., Unt.-Bl. 294).
„Zur deutschen Theaterkrise.“ III. Von Ferdinand Junghans (Kreuz-Ztg. 205).
„Happy end.“ Von Arthur Kahane (Berl. Börs.-Cour. 235).
„Allerhand Unerkanntes von Dichtern, Künstlern und Gelehrten.“ Von Paul Lindenberg (Berl. Börs.-Ztg., Kunst 136).
„Das deutsche Buch im Ausland.“ Eindrücke von einer Vortragsreise in Rumänien und Bulgarien. Von Gustav Manz (D. A. Z. 278).
„Industrie und Technik in der Dichtung.“ Von Theodor Maus (Karlsr. Ztg., Wiss. 21).
„Das Theater der Jüngsten.“ Was wollen die Jahrgänge um 1900? Von Gerhard Menzel (Hamb. Anz. 133).
„Die atmosphärischen Werte in der Dichtung.“ Von Robert Petsch (Hamb. Fremdenbl., Lit. Rundsch. 143).
„Der Kriminalroman.“ Von Hans Reimann (Prag. Pr. 148).
„Neue Werke der Literaturgeschichte: Ermatinger, Grenzmann, Golther, Heckel.“ Von D. H. Sarnetzki (Köln. Ztg. Lit. 309).
„Das Urbild des Rinaldo.“ Von William Freiherr von Schröder (Köln. Ztg. Unt.-Bl. 300).
„Vom Wesen des Puppenspiels.“ Von Hedda Schürmann-Lindner (Köln. Ztg. 291).
„Kind, Familie, Schule und Schundliteratur.“ Von Fritz Schwarz (Bund, Bern 273).
„Exotismus in der deutschen Literatur.“ Von Willy Seidel (Münch.-Augsb. Abendztg., Sammler 81).
„Exotismus in der modernen deutschen Literatur.“ Von Willy Seidel (Münch. N. Nachr. 149).
„Entwicklungsstufen neuerer deutscher Lyrik.“ Von Oskar Walzel (Köln. Ztg., Unt.-Bl. 294 u. 300).
„Grundlagen deutscher Dichtung (19. u. 20. Jahrhundert).“ Von Oskar Walzel (Köln. Volksztg., Schritt 363).
„Die Lindenwirtin und das ‚Stralauer Mädchen‘.“ Interessante und merkwürdige Schicksale berühmter Lieder. (Tag, Unt.-Rundsch. 129.)

Echo der Zeitschriften

Die Neue Rundschau. XXXX, 6. (Berlin und Leipzig.) Jugend als Lebensform nimmt W. E. Süskind zum Thema und läßt seine gedankenreichen Ausführungen in die Worte ausklingen:

„Was man den jungen Menschen oft zugesprochen hat — daß sie nämlich sachlich seien —, bedeutet wahrhaftig ihr bestes Teil, und das Kaltschnäuzige und Gewinnsüchtige an dieser Sachlichkeit braucht einen nicht übermäßig zu

erschrecken. Schon sind eine Reihe von Konventionen ohne Kampf einfach dadurch gefallen, daß die Jugend nicht mehr an sie glaubte, und manche Prozesse der letzten Zeit haben ein erschütterndes Licht angenommen und die Justiz von oben bis unten gespalten, nicht weil Sittenverfall, Krankheit oder Empörung zutage gekommen wäre, sondern weil man sah, es gibt da neue Menschen, auf die gewisse Wertsysteme nicht mehr passen. Vorderhand mag das der Jugend ein etwas apathisches Gesicht verleihen und sie muß auf den Vorwurf der Indolenz gefaßt sein, wird sogar wenig Überzeugendes darauf zu antworten haben, da sie sich ja nicht in Aufrührerhaltung befindet und dem Bestehenden einen gewissen Glauben nicht versagt. Nur ist dieser Glaube skeptischer, will sagen, versachlichter und verzweckmäßigter Art und wagt es selten, sich zur Leidenschaft, zur unerbittlichen moralischen Durchdrungenheit aufzublähen. Aufzublähen, man erlaube mir dieses Wort, weil ich damit auszudrücken meine, daß es der Jugend unecht, unbescheiden und vorschnell erschiene, wollte sie jetzt schon ‚neue Moral' nennen, was bestenfalls eine neue Natur ist. Hier handelt es sich, sei das noch einmal betont, um Dinge, die noch durchaus im Fluß sind und behutsam besprochen werden müssen. Verlangt man wirklich eine Formulierung zu hören, so kann sie in der Tat nicht anders heißen, als daß man hofft, Mann zu werden, so einfältig das vielleicht klingt. Der Ruf nach ‚Ordnung', den man auch schon von der Jugend gehört hat, bedeutet nichts anderes; denn er enthält die Gewißheit, daß wir, sind wir erst zur Reife gelangt, nicht darum herumkommen werden, unser Gut und Schlecht zu erfinden und eine Wertordnung anzulegen, die uns gemäß ist. Fürs erste ist es offenbar noch nicht so weit; fürs erste werden die bestehenden Fronten uns in ihren Reihen sehen. Haben wir aber die Kraft, in ihnen unseren Mann zu stellen (d. h. sie ernstzunehmen, aber nur genau so ernst, als wir es vor uns verantworten können), dann kann es nicht ausbleiben, daß diese Fronten, diese gegebenen Linien unserer Wirksamkeit, sich ein wenig nach unserem Bilde wandeln, unsere Leidenschaft verdienen und die ungebrochene Zuversicht in uns lösen: die Welt mein Feld. Wollen wir zusehen, daß wir dies erreichen, solang wir bei jungen Kräften sind. Wollen wir, ehe wir alt sind, erwachsen sein."

Die Horen. V, 8. (Berlin). Walter von Molo spricht zur deutschen Jugend. Daraus:

„Ihr müßt zur Demut gegen die Weltgesetzlichkeit finden. Diese Demut gibt Riesenkraft, diese Demut ist nichts anderes als das Mitmachen der Wellenbewegung in allem. Wenn die Flut braust, meint sie, alles zu zwingen, dann kommt die Ebbe, die macht das Meer hoffnungslos im Sinken des Wassers, daß es nie mehr über das Ufer gelangen wird, doch dann kommt wieder die Flut. Wer das Geheimnis des Lebens kennt, der weiß, daß der Mensch absolut denkt, wenn er Kraft hat, geht es ihm übel, so wird sein Denken pessimistisch, das heißt er heutigen Tages relativ; ist er über seine Not wieder weg, so beginnt er wieder ans Absolute zu glauben. Weil es euch nicht gut geht, drum denkt ihr relativ, das ist ziemlich hoffnungslos. Dreht die Sache um, denkt absolut, um euch dadurch zu retten, daß ihr einen festen Standpunkt einnehmt; dann erst werdet ihr die große Relativität erleben können, die Liebe zu allen Menschen erzeugt.

Warum sollen wir denn alle Menschen lieben? Weil der Kosmos nur aufs Ganze sieht und den Einzelnen dabei übersehen muß. Wäre der Kosmos im Menschensinne ‚human', dann wäre die Liebe von allen zu allen da, dann wäre unser Lieben nicht nötig — es ist aber nötig, sehr nötig."

Deutsche Rundschau. LV, 9. (Berlin.) Hans Zurlinden erblickt in Wolfgang Graeser („Ein tragischer Fall genialer Frühreife") den Typus der heutigen modernen Jugend:

„Ein Allgemeines ist zum Verständnis Graesers anzuführen: Er ist Typus der heutigen modernen Jugend. Bewußt und überzeugt gehörte er zur neuen Generation. Das Wesen dieser Jugend ist vorläufig negativ, vielleicht so zu definieren: sie glaubt nicht mehr an die bürgerliche Lebensform und lebt sie auch nicht mehr. Sie ist offen und ohne Illusionen von der Mentalität des Bürgers abgefallen. Sie folgt ursprünglicheren Intuitionen, ohne Form, ohne Hemmungen und weil sie das Leben neu und frisch empfindet und anpackt, geht sie keine goldenen Mittelwege, sondern ist fähig zum Extrem, sowohl im Guten als im Bösen.

Hinweise auf ihre Bünde und Organisationen, auf ihre sportliche Leidenschaft, auf ihre Naturverbundenheit, auf ihren politischen Radikalismus, auf ihre Moral, auf ihre kriminelle Potenz vervollständigen das Bild einer bald erstaunlich kraftvollen, selbständigen, großzügigen und erfolgreichen, bald erstaunlich schwachen, hilflosen, unehrerbietigen und überspannten neuen Generation.

Selbstverständlich war Graeser Anhänger Lindseys und trug dessen Bücher wochenlang in seiner Aktentasche herum. Selbstverständlich trieb er Sport und war körperlich selber stets in glänzender Form. Besonders hing er am Skifahren, am Schwimmen, verschmähte auch die Bewegung mit mechanischen Mitteln keineswegs und war beim Motorradfahren, im Flugzeug, im Boot mit Leib und Seele dabei. Vor allem war

er begeistert vom Alpinismus, dem nach seiner Ansicht höchsten faustischen Sport. Selbstverständlich sah er im Bauhaus Dessau die Lösung der Bau- und Wohnfragen. Politisch haßte er den Bolschewismus, weil er ihm nur Destruktives zu leisten schien; dagegen hegte er höchste Bewunderung für den Faschismus, in welchem er eine neugeschaffene, neudurchblutete Staatsform erblickte. Aber Graeser gehörte nicht nur durch solche Merkmale und Eigenschaften zur modernen Jugend. Er hat schließlich vor allem — was bis jetzt den Vertretern dieser Jugend eigentlich selten gelungen ist — auch eine positive Leistung zustande gebracht und mit dem Buch „Körpersinn" eine klare, höchst durchdachte Schrift über die neuzeitliche Auffassung von Gymnastik, Tanz und Sport im Sinne der modernen Jugendbewegung verfaßt. Mit diesem Buch schien er zu einem Führer werden zu wollen, der gesund und stark, geistesklar und streitfähig die Last seiner Mitgänger tragen zu können schien. Dennoch ward es sein paradoxes Los, schon unter der Last seiner selbst zusammenzubrechen."

Das Tagebuch. X, 22. (Berlin.) Als „Männliche Literatur" begreift Kurt Pinthus die Moderne:
„Während der Jüngling des Expressionismus durch aufgerissenes Gefühl, aufreißendes Wort, zukunftheranreißende Idee wirkte, Wirklichkeit, Natur und Kosmos sprengte, um ‚aus dem Geist' eine neue Welt zu schaffen, — bemüht sich die gegenwärtige Literatur: Dinge, Ereignisse und Empfindungen mit kurzem, scharfem Blick und Wort zu fassen, begnügt sich der Mann mit der klaren, oft handwerklichen Tat, mit realer Wirkung im kleinen Bezirk. Nicht das Unerreichbare, Ferne, Unendliche, sondern das Greifbare, Bescheidene, Wirkliche wird gesucht; das Gegebene wird hergenommen, um überwältigt zu werden. Die Erscheinungen der Realität werden nicht übersteigert oder zur Explosion gebracht, sondern beim rechten Namen genannt. Der Wert der Idee wird nicht mehr zu propagandistischer Überwertung getrieben, sondern die Idee tritt kaum noch als bewegendes Element in Kraft; die Tatsache ist treibendes Motiv des Kunstwerks und zugleich unmittelbares Objekt der dichterischen Technik. Die abstrakten Tätigkeitswörter ‚erfassen' und ‚dichten' wurden gleichbedeutend mit den konkreten ‚fassen' und ‚dicht machen'.
Jeder, der noch Illusionen hat, kriegt in den neuen Büchern vom Schicksal eins über den Schädel, daß ihm nicht nur Hören und Sehen vergeht, sondern daß er zugleich Hören und Sehen lernt, vertraut nun mit der Wirklichkeit und vertrauend auf die Wirklichkeit. Die Reportage erhebt sich ins Bereich der Dichtung, und der Bericht wird zur Kunstform. Diese männliche Literatur ist bestrebt, mit der Exaktheit wissenschaftlichen Beobachtungs- und Formulierungsstils zu arbeiten, während zu gleicher Zeit viele wissenschaftliche Werke von der dichterischen Intuitionskraft leben.
Das sogenannte Allgemein-Menschliche und das Soziale wirken in den neuen Büchern nicht durch umschreibende, umschreiende Klage und Anklage, sondern durch die unmittelbar gezeigte Kraßheit des Zustands und Geschehens. Diese Literatur ist nicht nur Desillusionismus, sondern noch mehr Antiillusionismus. Es spricht der Mann, der nicht schreit und jammert, sondern klärt und feststellt — und damit selber klar und fest wird. Freilich läßt er weniger den sogenannten Geist sprechen als die Tatsachen. Und diese sachliche Methode der Zerstörung scheint nicht nur überzeugender zu wirken als die übersteigernd-umstürzlerische, sondern zugleich aufbauender."

Eckart. V, 6. (Berlin.) Ernst Wiechert gibt ein Bekenntnisblatt „Vom nahen Gott":
„Ich bin ein Kind der Wälder, d. h. ich bin ein Kind des Dunklen, Schweigenden, der großen Räume, des Aufblicks zu den Wolken und Sternen. Wälder fliegen nicht und singen nicht. Es gibt keinen Scherz der Wälder. Aber es gibt das große Schweigen in ihnen, die großen Bögen der Jahreszeiten und Jahrperioden, die großen Gewitter, die über ihnen stehen und Blitz auf Blitz hineinsenden in ihre bebenden Wurzeln. Wenn ich Gott sehe, wie Kinder ihn sehen, so sitzt er auf den Hügeln über dem Wipfelmeer, eine Weidenflöte in seinen weißen Händen, und das Tier des Waldes steht lauschend hinter dem Geäst und gedenkt des Gartens Eden, wo dieselbe Flöte klang.
Und dann bin ich ein Kind der Städte geworden, des versteinten Lebens. Das Lebendige stand hinter den Gittern: die Pflanze, das Tier, der Mensch, Gott. Ich glaubte nicht, daß das gut sei, und ich wollte, daß es anders werde.
Und dann bin ich ein Kind der Wissenschaft geworden, der Bildung, der Erkenntnisse. Im Walde mußte man viel wissen: den Flug der Vögel und die Fährten des Tieres. Die Sprache aller Dinge, die von Gefahr redeten, vom kommenden Regen, von der Strenge des Winters, von Dürre oder Fruchtbarkeit: d. h. die Sprache der Vögel, der Spinnen, der Gräser, der Fichtenzapfen, der Wolken, der Winde. Alles dieses versank, weil man anderes wissen mußte: die Sprache der toten Dinge, die aufrecht in ihrem Sarge saßen. Ich glaubte nicht, daß das gut sei, und ich wollte, daß es anders werde.
Und dann bin ich ein Kind der Begriffe geworden, der Meinungen, des Herkommens, der heiligen Autoritäten. Immer waren Menschen und Bücher da, die alt waren und alles wußten: wie man leben sollte, wie man beten sollte, was man glauben sollte. Die Schule hatte Lehr-

plan und Schulordnung, die Universität Studienplan und Prüfungsordnung, das Amt eine Dienstanweisung, das Heer die Kriegsartikel, die Religion ein Glaubensbekenntnis, der Tod eine Gebührenordnung. Aber auch hier glaubte ich nicht, daß das gut sei, und ich wollte, daß es anders werde.
Ich war wie ein Tier, das man aus freier Wildbahn in ein Gatter lockt und treibt. Es folgt und geht und läßt sich treiben, aber vor den Toren bricht es aus und flieht. Es will nicht von Gott zum Menschen gehen."

Die Volksbühne. IV, 3. (Berlin.) Der sehr umstrittenen Frage nach dem epischen Drama wendet Julius Bab seine Aufmerksamkeit zu. Er weist darauf hin, daß es ähnliches bereits gegeben habe:
„Es handelt sich da um Vorformen des Dramas, um Entwicklungsstadien, aus denen erst die reine dramatische Form sich entfalten sollte, und in denen auch nichts von längerer Lebensdauer, von unmittelbarer, auf die folgenden Generationen wirkender Kraft entstanden ist. Diese Form ist am deutlichsten zu erkennen im Geburtsland des neuen abendländischen Dramas, im England der Renaissance. Unmittelbar, ehe sich dort durch Shakespeare die Form der reinen dramatischen Menschendarstellung vollendete, hatten wir etwas wie ein episches Drama, von dem Spuren genug auch noch in Shakespearische Frühwerke hineinragen. Das war ein Drama, das mit der Wechselrede der vom Schauspieler verkörperten Gestalten noch nicht auskam, das bei der epischen Form nicht nur durch lange, eingeschaltete Berichte, durch einleitende und überbrückende Prologe Anleihen machte. Es gab da (denn der Film war noch nicht erfunden!) erläuternde und ergänzende Pantomimen. Es gab wohl gelegentlich auch Plakate und andere außerdramatische Vermittlungsversuche. Innerlich zeigt diese Form natürlich an, daß das Interesse noch nicht auf den Menschen konzentriert war, dessen Wesen sich durch einen Vorgang entfalten soll, daß vielmehr der Vorgang selbst, die Historie an sich — ganz im Stil unserer Kinodramen und unserer Kolportageromane! — noch den Hauptteil des Interesses in Anspruch nahm. Shakespeares dramatische Dichtungen haben in sehr vielen Fällen Stücke dieser Art zur Vorlage gehabt. Es genügt beinahe schon, den vollen Titel jenes Werkes herzusetzen, aus dem Shakespeare seinen ‚König Johann' formte, um den Unterschied zu kennzeichnen. Das ältere Stück hieß: ‚Die unruhige Regierung des Königs Johann von England nebst den Gesprächen von des Königs Richard Löwenherz unehelichem Sohn (gewöhnlich der Bastard Fawconbridge genannt), ferner der Tod des Königs Johann in der Swinstead-Abtei'. Man sieht, wie hier das rein stoffliche Interesse dominiert; und demgemäß kommen noch Mittel zur Anwendung, die mehr episch als dramatisch sind.
Nun waren wir bisher der Meinung, daß Shakespeares Werk einen gewaltigen geschichtlichen Fortschritt bedeutet, daß er etwas geschaffen hat, das dem Menschengeschlecht ganz neue Möglichkeiten des Selbstgefühls und der Selbsterkenntnis vermittelt. Wenn seit dreihundert Jahren bei allen Völkern und in allen Generationen immer wieder eine leidenschaftliche und unendlich fruchtbare Auseinandersetzung mit Shakespeare stattfindet, so kann das nichts mit den stofflichen Inhalten seiner Stücke zu tun haben, die durchweg schon von vielen früheren Erzählern und Halbdramatikern geboten wurden! Es muß ausschließlich im Zauber seiner Form liegen, die eben die rein dramatische ist, die alles Erlebnis in das Wort der miteinander sprechenden, handelnden, kämpfenden Menschen bannt, und dadurch der Kunst des Schauspielers eine Entfaltung in die Weite und Tiefe gibt, die sie vorher niemals besessen hatte. Die zauberische Kraft dieser Shakespeareform, dieses rein dramatischen Dramas, ist auf gar keine bestimmten Inhalte beschränkt, sie bringt spielende Heiterkeit und furchtbares Pathos gleich vollkommen zum Ausdruck. Und wenn z. B. Shakespeare im Prinzen Heinz den Mann darstellt, der allen Wirklichkeiten vollkommen gewachsen ist, und der deshalb in der sozialen Welt zum Führer (in der Sprache seiner Zeit zum König) berufen ist, so hat er mit den gleichen Mitteln die Tragödie der sozialen Unzulänglichkeit gemeistert: die innere im ‚Hamlet', dem das Bewußtsein das Tatbereich völlig verwüstet — die äußere im ‚Coriolan', den ein unmäßiges Selbstgefühl zu dem Wahn bringt, als wär der Mensch Urheber seiner selbst und nur sich selbst verwandt".

* * *

„Lessing als klassischer Philologe." Von Eduard Norden (Neue Jahrbücher für Wissenschaft und Jugendbildung V, 3. Leipzig).

„Herder in Straßburg." Von Benno von Wiese (Zeitschrift für Deutsche Bildung V, 6. Frankfurt a. M.).

„Religion und Kultur bei Herder." Von Martin Doerne (ebenda).

„Goethes Glaube an die Unsterblichkeit." Von Bernhard Gaster (Der Türmer XXXI, 9. Stuttgart).

„Goethes Wortschatz und das Fremdwort." Von Theodor Matthias (Muttersprache XLIV, 6. Berlin).

„Zum Ursprung der Gretchen-Tragödie." Von Willy Krogmann (Germanisch-Romanische Monatsschrift XVII, 5/6. Heidelberg).

„Wo ist Faust gestorben?" Von Gerhard Schäke (Baden-Badener Bühnenblatt IX, 38).

„Dichtermaler und Malerdichter: Maler Müller und Goethe." Von Ferdinand Denk (Neue Jahrbücher für Wissenschaft und Jugendbildung V, 3. Leipzig).

„Das Drama Ludwig Tiecks." Von Walter Tappe (Der Neue Weg LVIII, 10. Berlin).

„Der Gespenster-Hoffmann als Bühnenreformer." Von Rudolf Frank (Die Theaterwelt IV, 16. Düsseldorf).
„Raimund und die Frauen." Von Eduard Castle (Radio V, 35. Wien).
„Grillparzer und das 19. Jahrhundert." Von Herbert Cysarz (Hochschulwissen 1929, 3. Warnsdorf).
„Die Liebe der Droste." Von Karl Viëtor (Zeitschrift für Deutsche Bildung V, 6. Frankfurt a. M.).
„Drei unveröffentlichte Fontane-Briefe." Mitgeteilt von Mary-Enole Gilbert (Westermanns Monatshefte LXIII 874. Braunschweig).
„Timm Kröger." Von Paul Wittko (Ostdeutsche Monatshefte X, 3. Berlin).
„Als Peter Hille reich war." Von Julius Hart (Reclams Universum XLV, 37. Leipzig).
„Lügen um Landauer." Von Erich Mühsam (Die Weltbühne XXV, 22. Berlin).
„Der junge Gustav Landauer über Frauen und Ehe." Aus Anlaß seines 10. Todestages. (Die Tat XXI, 3. Jena.)
„Franziska zu Reventlow." Von H. von Glinsky (Politische Wochenschrift V, 21. Berlin).
„Die Rilke-Erinnerungen Valery von David-Rhonfelds." Von C. Hirschfeld (Die Horen V, 8. Berlin-Grunewald).
„Friedrich Lienhard †." Von Mundarius (Der Neue Weg LVIII, 10. Berlin).
„Friedrich Lienhard †." Ein Nachruf. Von Carl August Walther (Der Türmer XXXI, 9. Stuttgart).
„Konrad Burdach." Zum 70. Geburtstag. Von Hermann Bahr (Die Literarische Welt V, 22. Berlin).
„Konrad Burdach." Von Jonas Fränkel (Deutsche Rundschau LV, 9. Berlin).
„Heinrich Sohnrey und sein Werk." Von Kurt Herbst (Reclams Universum XLV, 37. Leipzig).
„Heinrich Sohnrey." Von W. Sch. (Ostdeutsche Monatshefte X, 4. Berlin).
„Heinrich Sohnrey als Volksmann." Von Wilhelm Stapel (Deutsches Volkstum XI, 6. Hamburg).
„Heinrich Sohnrey." Von August Tecklenburg (Das Wort III, 2. Hamburg).
„Heimat und Volkstum. Zu Heinrich Sohnreys 70. Geburtstag." Von Wirths (Deutsche Rundschau LV, 9. Berlin).
„Leben und Werke von Heinrich Sohnrey." Von Max Zeibig (Der Türmer XXXI, 9. Stuttgart).
„Robert Kurpiun." Von Kurt Baum (Ostdeutsche Monatshefte X, 3. Berlin).
„Robert Kurpiun." Von Karl Kaisig (Das Wort III, 2. Hamburg).
„Die blaue Blume. Gerhart Hauptmanns neue Versdichtung." Von Alfred Dreßler (Reclams Universum XLV, 34. Leipzig).
„Karl Adolph." Von Richard Beer (Radio V, 33. Wien).
„Barlach. Bildner und Dichter." Von Hans Ehrenberg (Eckart V, 6. Berlin).
„Rudolf G. Binding. — Gesammeltes Werk." Von Erich Lilienthal (Der Deutschen-Spiegel VI, 22. Berlin).
„Wilhelm Schäfer." Von Curt Kohlmann (Die Lese IV, 10. Köln).
„Hermann Burte als Dramatiker." Von Otto Speer (Baden-Badener Bühnenblatt IX, 38).
„Artur Schnitzler." Von Oskar Bendiener (Radio V, 34. Wien).
„Hesse als Lyriker." Von Max Hermann-Neiße (Die Literarische Welt V, 24. Berlin).
„Neues zum Fall Rudolf Borchardt." Von Willy Haas (ebenda 20).
„Felix Braun." Von Helene Richter (Radio V, 37. Wien).
„Hans Francks Dramendichtungen." Von Ernst Lemke (Ostdeutsche Monatshefte X, 4. Berlin).
„Zwei berliner Schriftsteller, die in Wien leben: Heinrich Eduard Jacob — Ernst Lissauer." Von Adelbert Muhr (Österreichische Monatshefte V, Mai. Wien).
„Ernst Lissauer." Von Paul Wertheimer (Radio V, 33. Wien).
„Der Durchbruch von Osten. Zum Werke Ernst Wiecherts." Von Heinrich Spiero (Eckart V, 6. Berlin).
„Adele Gerhard als Dichterin der deutschen Jugendbewegung." Von Felix Scholz (Zeitschrift für Deutsche Bildung V, 6. Frankfurt a. M.).
„Arnolt Bronnen als Femesänger." Von Paul Kornfeld (Das Tagebuch X, 20. Berlin).
„Georg von der Vring." Von Waldemar Augustiny (Niedersachsen XXXIV, Juni. Bremen).
„Die dritte Freiheit [Hermann Kesten]." Von Walter Benjamin (Die Literarische Welt V, 23. Berlin).
„Friedrich Griese." Von Ernst Adolf Dreyer (Die Christliche Welt XLIII, 12. Gotha).
„Gespräch mit Remarque." Von Axel Eggebrecht (Die Literarische Welt V, 24. Berlin).
„Endlich die Wahrheit über Remarque!" Von Kaspar Hauser (Die Weltbühne XXV, 24. Berlin).
„Mißbrauchtes Blutopfer." [Remarque.] Von Eugen Schmahl (Politische Wochenschrift V, 21. Berlin).
„Geschichte und Legende. Ein Beitrag zum Bilde Will Vespers." Von Kurt Ihlenfeld (Eckart V, 6. Berlin).
„Über Otto Rombach." Von Walter Kordt (Masken XXII, 18. Düsseldorf).
„Eleonora Duse." Von Alfons Paquet (ebenda 19).
„Offener Brief an Frau Elisabeth Foerster-Nietzsche." Von Oscar Levy (Das Tagebuch X, 21. Berlin).
„Wie wir Journalisten wurden." Antworten auf eine Umfrage von: Paul Baecker, Georg Bernhard, Hubert Clages, Arthur Dix, Emil Dovifat, Heinrich Dröse, Cajetan Freund, Alexander Giesen, Dorothee Goebeler, Arno Günther, Max Hornbasch, Bodo Langenstraßen, Rudolf Michael, Carl Mühling, Ernst Posse, Annie Juliane Richert, Gustav Richter, Heinrich Rippler, Heinrich Rumpf, Alfred Scheel, Adolf Schiedt, Eugen Schmitz, Wilhelm Schwedler, Friedrich Stampfer, Gottfried Stoffers, Theodor Wolff, Max A. Tönjes (Deutsche Presse XIX, 23. Berlin).

* * *

„Die Überwindung des 19. Jahrhunderts im Denken von Samuel Butler." Von Paul Meißner (Germanisch-Romanische Monatsschrift XVII, 5/6. Heidelberg).
„Ein Heiliger. Der Pfarrer-Roman John Galsworthys." Von Harald Braun (Eckart V, 6. Berlin).
„Londoner Theater." Von Karl Arns (Neue Jahrbücher für Wissenschaft und Jugendbildung 1929, 3. Leipzig).
„Der Amerikanismus und die Amerikanisierten." Von Albrecht Erich Günther (Deutsches Volkstum XI, 6. Hamburg).
„Amerikanische Literatur der Gegenwart." Von Richard C. de Wolf (Süddeutsche Monatshefte XXVI, 9. München).
„Edouard Herriot." Von Max Konzelmann (Der Lesezirkel XVI, 8. Zürich).

„Francis Jammes." Von Siegfried Freiberg (Deutsch-Französische Rundschau II, 6. Berlin-Grunewald).
„Charles Du Bos." Von E. R. Curtius (Neue Schweizer Rundschau XXII, 6. Zürich).
„Léon Bazalgette." Von Henri Guilbeaux (Die Weltbühne XXV, 22. Berlin).
„Warum ich zum Tode verurteilt wurde." Von Henri Guilbeaux (ebenda 24).
„Berliner Gespräch mit Morand." Von Ludwig Steinecke (Die Literarische Welt V, 23. Berlin).
„Das französische Drama der Gegenwart." Von Otto Forst de Battaglia (Das Nationaltheater I, 5. Berlin).
„Zur neuesten französischen Literaturgeschichte." Von Otto Forst de Battaglia (Literarischer Handweiser LXV, 9. Freiburg i. B.).
„Bürgertum und katholische Weltanschauung im Frankreich der Aufklärungszeit." Von Waldemar Gurian (ebenda).
„Dante Alighieri und der Fiore." Von August Vezin (Germanisch-Romanische Monatsschrift XVII, 5/6. Heidelberg).
„Selma Lagerlöf." Von Emmi Luzi Bähler (Die Besinnung II, 2. Aarau).
„Martin Andersen Nexö." Von Bernhard Rang (Der Kunstwart XLII, 9. München).
„Die griechische Tragödie." Von Werner Deubel (Das Nationaltheater I, 5. Berlin).
„Neugriechische Volksdichtung." Von Eduard Schwyzer (Neue Jahrbücher für Wissenschaft und Jugendbildung V, 3. Leipzig).
„Jüngste rumänische Dichtung." Von Oskar Walter Cisek (Deutsche Rundschau LV, 9. Berlin).
„Die neue rumänische Lyrik." Von Oskar Walter Cisek (Klingsor VI, 6. Kronstadt).

* * *

„Von der Zukunft des dramatischen Stils." Von Rudolf Bach (Der Kunstwart XLII, 9. München).
„Das moderne Volksdrama Karl Schönherrs." Von Alfred Dreßler (Baden-Badener Bühnenblatt IX, 38).
„Max Reinhardts Regiebuch." Von Peter Hamecher (Stadttheater Erfurt 1928/1929, 17).
„Die geistige Situation der Provinztheater." Von Heinz Dietrich Kenter (Der Neue Weg LVIII, 11. Berlin).
„Typen des plattdeutschen Dramas der Gegenwart (Stavenhagen — Boßdorf — Andresen — Ehrke)." Von Friedrich Krüger (Zeitschrift für Deutschkunde XLIII, 5. Leipzig).
„Zum Drama der neuen Sachlichkeit." Von Hermann Schaffner (Baden-Badener Bühnenblatt IX, 38).
„Regie." Von Friedrich Ulmer (Der Neue Weg LVIII, 11. Berlin).

* * *

„Deutsche Literatur im Nachkriegsengland." Von Karl Arns (Zeitschrift für französischen und englischen Unterricht 1929. Berlin).

„Dichter und Künstler." [Eine Umfrage.] Von Hermann Bahr, Theodor Däubler, Georg Engel, Ludwig Finckh, E. G. Kolbenheyer, Ernst Lissauer, Heinrich Mann, Walter von Molo, Börries Freiherr von Münchhausen, Wilhelm von Scholz, Stefan Zweig (Deutsches Philologen-Blatt XXXVII, 21/22. Leipzig).
„Das Zeitalter der Frauendichtung." Von Essad-Bey (Die Literarische Welt V, 21. Berlin).
„Eine neue Literatur auf ‚Afrikanisch'." Von Essad-Bey (ebenda).
„Der ‚Tag des Buches' und die Bibliotheken." Von Richard Fick (Minerva-Zeitschrift V, 5. Berlin).
„Die Jugend der Republik." Von Rudolf Fischer (Politische Wochenschrift V, 21. Berlin).
„Formen des Romans." Von E. M. Forster (Neue Schweizer Rundschau XXII, 6. Zürich).
„Alte, Junge und Jüngste." Ein Überblick. Von Glinsky (Politische Wochenschrift V, 21. Berlin).
„‚Die Jüngsten'." Von H. von Glinski (ebenda).
„Die Literatur des deutschen Ordens in Preußen." Von Ludwig Goldstein (Ostdeutsche Monatshefte X, 4. Berlin).
„Das Tragische." Von Ernst Howald (Neue Schweizer Rundschau XXII, 6. Zürich).
„Theaterkritik von heute." Von W. H. (Die Literarische Welt V, 22. Berlin).
„Plagiataffären." Von W. H. (ebenda 20).
„Das deutsche Volkslied." Ein Literaturbericht von Gustav Jungbauer (Zeitschrift für Deutsche Bildung V, 6. Frankfurt a. M.).
„Die Jugend und die Schmöker." Von Mathilde Kelchner (Velhagen & Klasings Monatshefte XLIII, 10. Bielefeld).
„Die deutsche Literatur zeigt ihr Gesicht." Von Hermann Kesser (Die Weltbühne XXV, 21. Berlin).
„Das Massenproblem in der Kunst." Von Albert Klöckner (Das Nationaltheater I, 5. Berlin).
„Dichtung vom Erziehungshaus und ihre autobiographischen Hintergründe." Von Hermann Anders Krüger und Jakob Schaffner (Eckart V, 6. Berlin).
„Bemerkungen zum historischen Drama der Gegenwart." Von Felix von Lepel (Baden-Badener Bühnenblatt IX, 38).
„Vom Naturalismus bis zur Gegenwart." (Fortsetzung und Schluß.) Von Hermann Pongs (Zeitschrift für Deutschkunde XLIII, 5. Leipzig).
„Literatur im Konversationslexikon." Von Erik Reger (Die Literarische Welt V, 21. Berlin).
„Zur Krisis des Buchs." Von Wilhelm Schäfer (Das Nationaltheater I, 5. Berlin).
„Der Arbeiter und das Buch." Von Anna Siemsen (Sozialistische Monatshefte XXXV, 5. Berlin).
„Brief über den biographischen Roman." Von Paul Wegwitz (Die Tat XXI, 3. Jena).
„Der Entwurf einer ‚Deutschen Akademie' von Arno Holz." Von —r—r (Österreichische Monatshefte V, Mai. Wien).

Echo der Bühnen

Düsseldorf

1.

„Apostel." Ein Bühnenstück (7 Bilder). Von Otto Rombach. (Uraufführung im Schauspielhaus am 14. Mai 1929.)

Das Stück ist zehn Jahr zu spät gekommen. Damals, nach der Revolution, die Ideen und Ideale in Bewegung gesetzt hatte, konnte man es ertragen, von der Bühne herunter apostolisch aufgefaßten Sozialismus zu hören. Heute sind Ideen zu Politik, Ideale zu Pro-

grammen geworden; und die Versorgung, die die Parteizugehörigkeit gewährt, ist höher gewertet als das Leiden für den Glauben.

Dieser Donald Kennedy, den Otto Rombach zum Apostel einer „neuen" Lehre, nämlich des sozialen Gedankens, gemacht hat, steht zu Anfang des Stücks im Dienst des amerikanischen Großkapitals, das sich zum Ziel gesetzt hat, einen ehrlichen, religiösen Kerl zu gewinnen, die Arbeiter zu bessern, sie vom Stehlen abzuhalten und so das Geschäft, den Fabrikbetrieb rentabler zu gestalten. Aus dem gekauften Gottesmann aber wird ein überzeugter Antikapitalist; und aus dem unter dem Joch der Sinnenliebe stehenden Vorkämpfer für die Reinheit des Menschen — des Großkapitalisten Tochter hat sich ihm erfolgreich angetragen — ist zum Schluß der Geläuterte, der Retter der werktätigen Menschheit geworden.

Es liegt also wenigstens Entwicklung in dem Stück; das heute feststellen zu können, ist nichts Geringes. Und auf diese Tatsache mag man die Hoffnung gründen, daß eines Tages ein reiferer Otto Rombach ein Werk schafft, das wirklich etwas zu sagen hat. Dieses ist gegenüber den Dingen und Menschen, mit denen es umgeht, hilflos. Solche Kapitalisten, wie die geschilderten, sind lächerlich, und solche Arbeiter, wie die im Stück, sind Marionetten. Wenn man Tatsachen des Lebens behandeln will, so muß man sie, ganz gleichgültig, wie man sich zu ihnen stellt, kennen, wie der bildende Künstler die Natur kennen muß, auch wenn er sich im Werk von ihr entfernt. So schematisch, wie der Verfasser es sieht, ist das Leben und sind die Menschen nicht. Baut sich aber auf einem solchen Fundament und auf solchen Voraussetzungen eine dramatische Entwicklung auf, so ergibt sich ein Konzert auf mißstimmigen Instrumenten, gemeinhin als Katzenmusik bezeichnet. Anerkennenswert bleibt in der Endwirkung nur die anscheinend ehrliche Gesinnung des Verfassers.

2.

„Eleonora Duse." Drei Akte. Von Alfons Paquet.
(Uraufführung im Schauspielhaus am 8. Juni 1929.)

Die Duse war ein großer Mensch und eine große Künstlerin. Ihr Leben, Schaffen und Sterben kann als ein Weltereignis erscheinen, wenn ein Dichter die Kraft besitzt, es in den Weltenraum zu projizieren. Zu ihren Lebzeiten hat niemand sie ganz erkannt, auch nicht Gabriele d'Annunzio. Ihr galt er lange als der Künstler und Dichter im eigentlichen Wortsinn, und seine Leidenschaft wurde für sie das Feuer, in dem ihre Persönlichkeit die tiefe, schicksalhaltende Form empfing. Er aber schritt über sie hinweg zu andern, kriegerischen Zielen und schrieb über seine Erlebnisse mit der Duse ein eitles und taktloses Buch.

Alfons Paquets Stück geht von der Wirkung aus, die dieses Werk auf die in England erzogene Tochter der Duse hat. Die kommt — man schreibt das Jahr 1892 — nach Deutschland, das ihre Mutter gerade bereist, und holt sich von ihr die Gewißheit, daß der Dichter die Wahrheit gesagt hat, mehr noch, daß sie ihn liebt mit schmerzlichem Glück. Der Akt endigt mit der Trennung von Mutter und Tochter. Er besteht im wesentlichen aus dem Bericht der Mutter über ihr Verhältnis zu d'Annunzio; im Lauf ihrer Darstellung greift sie zurück auf ihre Jugend, ihre ersten Theatererfolge in Verona. Aufgabe der Tochter ist es, sie durch Stichworte, in Fragestellung oder in Ausrufen vorgebracht, am Erzählen zu halten. Abgebrochene Sätze, halb gegebene Bekenntnisse, Seufzer und Beteuerungen versuchen vergebens, dramatisches Leben in diese Auffrischung biographischer Tatsachen zu bringen. Zwar spielen Schicksal und Leid eine große Rolle in den Ausführungen; aber diese Worte bleiben leer, da der Verfasser, dessen kräftige, anschauungsvolle Prosa und dessen modernes, unsentimentales Urteil man schätzt, nicht die dichterische Kraft besitzt, sie über den Bezirk der leichtgriffigen Phrase in den Bereich bedeutungsvoller Sinnbildlichkeit zu erheben. Das Familiäre, Einzelbiographische ist nirgends überwunden vom Dichterisch-Gleichnishaften.

Der zweite Akt zeigt die alternde Duse nach dem Krieg. Ein Invalide und eine Dame in Trauer sind Zeugen dafür, welche Dienste die gütige Frau den Opfern des Krieges geleistet hat. Auch d'Annunzio, jetzt Kommandant von Fiume, bestätigt es, indem er ihr durch ein Flugzeuggeschwader einen Blumenstrauß überschickt: ein Geburtstagsglückwunsch an die Gealterte. Sie quittiert ihn mit einem verbürgten Wort: es steht lebensvoll in matter Umgebung. Die schlechte Vermögenslage der Künstlerin und ein Gefühl neuer Jugend bringt sie auf den Gedanken, in Rom ein Theater junger Dichter zu gründen. Eine junge Schauspielerin verbindet sich ihr zu Lehre und Dienst: dramaturgisch gesprochen, sie ist für diesen und den nächsten Akt die Stichwortträgerin.

Der dritte Akt besitzt ein paar stärkere Akzente und echtere Töne. Die letzten Stunden der Duse in Pittsburg. Mit Gewalt sucht sie den durch Krankheit geschwächten Körper zum Theater, zur Arbeit zu zwingen. Er versagt den Gehorsam. Da steigt vor der ihrer selbst halb unbewußten Frau ihre Vergangenheit auf; ein Gefühl von Schuld quält sie. Zu schwach aber, diese ins Überpersönliche, Schicksalhafte sich erhebende Idee zu gestalten, nimmt der Verfasser seine Zuflucht zu einer Assoziation: die Duse als Lady Macbeth (V 1). Ob er authentisch ist, dieser Zug, oder nicht, ist hier nicht die

Frage. Er ist künstlerisch fehl am Ort, weil er ein Menschenschicksal, eine Lebenslast komödiantenhaft figuriert. Manager und Tochter suchen vergebens in ihren entrückten Zustand einzubrechen. Der Tod nimmt sie davon. Ein italienisches Schiff wird die Leiche in die Heimat bringen.

Der Akt enthält ein paar Stellen, die an das Innere des Phänomens Eleonora Duse, an die Tiefe ihrer Tragik und ihrer Menschlichkeit rühren. Zur Gestaltung dieser dichterischen Ansätze aber ist der Verfasser so wenig vorgedrungen, wie es ihm versagt blieb, die biographischen Tatsachen in dramatisches Leben umzusetzen. Wenn aber die Duse im Leben so oft klagte, sie habe den Dichter, wie sie ihn sich wünschte, nicht gefunden, so müssen wir ergänzend feststellen, daß er auch nach ihrem Tode noch nicht erschienen ist.

H. W. Keim

Berlin

1.

„Der Friseur von Roßlagen." Komödie in sechs Bildern. Von Bruno Wellenkamp. (Uraufführung im Staatlichen Schillertheater am 5. Juni 1929.)

Manko: Die Phantasie des Verfassers reicht zu Erfindung und zu Schürzung einer Handlung nicht aus, von dramatischem Aufbau ganz zu schweigen. Daß ein verschuldeter Friseur dadurch zu Geld kommt, daß eine Sportfexin sein Kind mit ihrem Auto überfährt, ihn selber an sich lockt; daß er mit diesem Geld in dem dürftigen Nest einen Damensalon eröffnet, die halbnackte Büste ins Schaufenster stellt, damit Ärgernis erregt und sich vor der städtischen Kommission zu verantworten hat; daß er dem Suff verfällt und in seiner Art eine Orgie feiert; daß ihm seine Frau davonläuft; daß er den Damensalon der Stadt als Geschenk überweist und derart zum guten Schluß zum Ehrenbürger ernannt wird: Handlungsfetzen, zwischen denen die organische Bindung fehlt; Korallen ohne Schnur; Gedankenstriche ohne fortlaufenden Text. Folge davon: jedes Bild hat das bißchen an Amüsement, das es vermitteln will, neu aufzubringen.

Manko: Die Gestalten sind nur eben flächig gesehen. Zeichnermanier. Teilweise mit eigenem Strich gegeben, teilweise aber auch aus Witzblättern ausgeschnitten und auf den fragwürdigen Paravent solcher Handlung geklebt.

Manko: Auf der Jagd nach Komik geht die eiserne Ration „Taktgefühl" verloren. Man ulkt nicht mit Gebeten und nicht mit der Lebensgefahr eines Kindes. Oder man ulkt doch nur dann damit, wenn man an Ulk erschreckend arm ist.

Haben: „Roßlagen" als solche wird nicht lebendig, dafür ersteht etwas wie bürgerliche Landschaft in Abbreviatur. Die einzelnen Gestalten werden nicht plastisch, dafür bildet sich etwas wie Kumpanei. Von Bild zu Bild ist keine Bindung, keine Steigerung, einzelne der Bilder aber haben etwas wie Aufbau in sich. Der Verfasser bleibt im wesentlichen ohne Handschrift, doch bekommt man Begriff von seinen Intentionen, seinen Stilambitionen, seiner literarischen Welt. Ein Suchender klopft an und stellt sich eben als Suchender vor.

Eins wirkt erschreckend: hier ist durchaus Verwendung neuer Mittel; sie werden keineswegs ohne Geschick gehandhabt; und doch aufs Ganze angesehen, kaum die mittlere Wirkung der alten Posse. Ja, Posse wird solcher Komödie gegenüber geradezu zu Ideal.

2.

„Störungen." Ein Abend in einer Familienpension. Zwei Akte. Von Hans Meisel. (Uraufführung im Staatlichen Schauspielhaus am 4. Juni 1929.)

Nicht übel diese Zeichnung des Treibens in einer Familienpension, die Typen leben auf, bleibt nur zweifelhaft, ob auch die Mischung der sozialen Schichtungen geglückt ist; aber das verschlägt nicht viel. Die Mittel sind die eines Naturalismus, den man überwunden glaubte, und der längst wieder frisch ins Kraut schießt. Als „neue Sachlichkeit"? Unsinn! Als fortwuchernde Banalität.

Immer diese eine Note. Es kann einem der Banalitäten etwas viel werden den Abend über. Zuerst lullen sie ein; stimmen dann (Nervensache) vergnüglich; werden schließlich zu Nervenpein.

Der Pensionsinhaberin ist ihre goldene Armbanduhr gestohlen worden. Nicht doch; sie hat sie, geile Hysterikerin, selbst im Zimmer des jungen russischen Emigranten versteckt. Möchte sie und sich von ihm finden lassen. Darob: ein Skandälchen.

Diese Uhr hängt an keinerlei Handlungskette. Sie tickt nicht in die Geschehnisse ein. Sie ist, dramaturgisch bewertet, Berlocke.

Man möchte sich dieser Art banaler Stagnationsdramatik gegenüber als „Handlungs"-Reisender auftun. Und „Pension Schöller" des hochseligen Lauff mit zehn Prozent Literatur-Rabatt offerieren. Als neuesten Sensationsartikel. Und der Betrug wäre jedermann zu Heil.

Ernst Heilborn

München

„Tumult." Lustspiel in drei Akten. Von Alexander Lernet-Holenia. (Uraufführung im Residenztheater am 4. Juni 1929.)

Lustspiele wie dieses, die keine Lustspiele, sondern Schwank sind, die also von den Situationen, von der Komik, von der fast immer bis ins Unmögliche gehen-

den Komik der Situationen leben, die also von vornherein weder auf tiefere Wahrheit, noch auf wesentliche Gestalten, noch auf einen Dialog mit Geist angelegt wurden, sondern kurzhin nichts als vernünftig, unvernünftig lachen wollen, brauchen darum nichts als (was allerdings auch nicht wenig ist) viel Witz, tausend Einfälle, ins Dramatische umgesetzt: Bewegung hin und wider und mehr noch durcheinander. Wenn etwas für den Zeitvertreiber Lernet-Holenia, der, wie man von früher her weiß, auch ein Dichter, ein Lyriker, ein Tragöde sogar ist, bald einzunehmen vermag, so ist es seine unbefangene Freude am Witz in Wendung und Szene. So viel Vergnügen hat er an seinen Einfällen, daß er gar nicht merkt, oder zum mindesten nicht beachtet, wie oft sie schon da gewesen sind: die Einfälle und die Technik dieser Einfälle und die Arithmetik dieser vertauschten Glieder und umgewechselten Paare, von denen sich zuerst A:B wie C:D ehelich verhält, auf daß sich am Ende A:D wie ... Nein, führen wir die Formel nicht arithmetisch, sondern literargeschichtlich durch, dann ist „Tumult" gleichsam ein Gegenstück zu Bahrs „Konzert", indem die herzenskluge Frau mit der sanften Altstimme statt der zerbrochenen Ehen einmal die Wahlverwandtschaft zusammenfügt. Moralisch oder nicht, je leichter der Gehalt, desto leichtfüßiger hätte die Form zu sein. Es gibt aber bei Lernet-Holenia schon vom zweiten Akt an Verzögerungen, wo Zwischenspiele zwar die Heiterkeit, aber nicht die Handlung weiterführen, wo sich zur Unbefangenheit doch auch eine Absicht, unbedingt Spaß zu machen, gesellt. Und der dritte Akt, Hotelleben in Lugano, ist fast nur mehr Episodik der Chargen, bis sich erst zu allerletzt die Handlung wieder aus sich selber abspinnt. Doch warten wir, ob nicht auch „Tumult" im Werkganzen des Dichters lediglich Zwischenspiel ist. Joseph Sprengler

Wien

„Tobias Wunderlich." Dramatische Legende. Von Hermann Heinz Ortner. (Uraufführung im Burgtheater am 15. Juni 1929.)

In einem Roman ganz jungen Datums von Upton Sinclair wird das legendäre „Venio iterum crucifigi" derart abgewandelt, daß der Heiland aus dem Glasgemälde einer Kirche leibhaft in den Hexensabbat einer amerikanischen Großstadt hinabsteigt, um, wie freilich zu erwarten, nach kurzer Frist sich wieder in jenes Fenster zu flüchten; sonst müßte ihn ein neuer Kreuzweg auf ein neues Golgatha führen. Setzen wir für das moderne Glasgemälde einen spätgotischen Flügelaltar, für Neuyork oder Detroit oder Frisco eine alpine Kleinstadt, für Christus eine Heilige oder vielmehr das Mädchen, das vor fast fünf Jahrhunderten für diese Heilige Modell stand, so möchte wohl am Tatbestand nichts Wesentliches mehr fehlen (denn die pathetischen wie die satirischen Konsequenzen solchen Geschehens ergeben sich von selbst), als die Gestalt dessen, der eben jenes Wunder wirkt, eine Gestalt, deren Ahnenprobe einen nur allzu stattlichen Stammbaum ergibt: den Narren in Christo, den Volksfeind, den Glockengießer Heinrich, den reisenden Handwerksburschen Michel Hellriegel, Kerners Geiger von Gmünd und Massenets Gaukler unserer lieben Frau — jedem gleicht er ein wenig und keinem völlig, dieser wunderliche Heilige oder heilige Wunderlich. Und er hat, dieser verpflichtenden adeligen Abkunft zufolge, soviel Dinge unter einen Hut zu bringen — ethische, weltanschauliche, soziale, ästhetische Programme und dazu seine persönlichen Angelegenheiten —, daß die dramatische Legende statt zehn Bilder ihrer zwanzig haben müßte, um solchen Reichtum nicht als Verlegenheit zu empfinden. Die Überfülle der Problematik spiegelt sich in der Buntheit des Personals, in der Mannigfalt episodischen Geschehens, in der freudig anerkannten Permanenz des Interesses, aber auch in der bei unserem Landsmann schon oft bemerkten und beklagten Unsicherheit des Stils, der bald auf der Linie Mell—Billinger, bald anderswo und bald ganz anderswo liegt und innerhalb kaum zweier Stunden die gesamte Tonleiter zwischen der Mystik einer heiligen Barbara des Mittelalters und der Burleske eines „Heiligen Florian" von gestern oder vorgestern durchläuft, hin, her, hin, her und wieder zurück. Wir möchten uns gern überreden, daß sich hier nicht Armut, sondern das Gegenteil bekundet, und unter dem Wahlspruch „Vergangenes sei hinter uns getan" manche uns von Ortner bereiteten und an dieser Stelle beklagten Enttäuschungen um so lieber vergessen, als in dieser Legende über alle Reminiszenz und Unsicherheit hinweg ein Dramatiker und ein Poet vernehmlich wird, zumal in dem überraschenden traumhaften Ausklang dieses Wunders und in der Verklärung seines Thaumaturgen. R. F. Arnold

Leipzig

„Anna Dittmar." Neun Bilder. Von Wilhelm Braun. (Uraufführung Altes Theater, 1. Juni 1929.)

Ein Klempner wird wegen einer Halbweltdame seiner braven Frau untreu. Diese sucht ihn vergebens zurückzulocken und läßt durch einen Strizzi die Konkurrentin ermorden. Dann tötet sie sich selbst mit Gas.

Nicht mehr? Nein, wirklich nicht mehr, eher sogar weniger, da alle leicht assoziierbaren, dem Leser einer solchen Notiz aufsteigenden Vorstellungen und alle irgendwie differenzierenden Linien fehlen. Der Autor rechnet nur auf den groben Stoffreiz, die handfeste Tatsächlichkeit. Dabei kommt etwas heraus, was an den

Film in seinen Anfängen erinnert, etwas ganz Kunstwidriges, höchstens dem Amüsier- und Vorstadttheater dienlich. So muß gefragt werden: Wie kommt das auf eine Bühne höheren Ranges? Georg Witkowski

Frankfurt a. M.

„Das Gerücht." Von C. K. Munro. (Uraufführung im Schauspielhaus am 1. Juni 1929.)

Vor sieben Jahren wurde „The Rumour", Zeitstück in fünfzehn Bildern, in London ohne nachhaltigen Erfolg gespielt. Vor einigen Monaten erkannte eine Frauen-Liga, das Stück sei eine ausgezeichnete Propaganda für den Pazifismus, sie gründete die „Rumours Limited", führte es auf, seitdem in langer Serie. Nun wird es durch Deutschland ziehen.

Die Engländer, heißt es, unterhalten sich famos in dem Zeitstück. Sie finden, es sei eine brillante Satire. Die Briten erkennen sich nicht darin, obwohl Munro seine Landsleute keineswegs ausgeschaltet hat. Er zielt sogar sehr direkt. An Satire und Heiterkeitserfolg hat er kaum gedacht. Glücklicher Engländer, dem es nicht gegeben ist, das einzusehen.

Allerdings: in diesem Kriegsstück wird nur supponiert. Spekulanten in Przimien spitzen auf die Ölfelder in Lorien, das durch einen früheren Krieg geschwächt ist. Man „macht" ein Gerücht, Lorien wünsche einen Krieg. Das Gerücht zieht. Der freundliche Zufall läßt zudem eine (Przimierin)-Engländerin ermordet werden. Die Volksseele kommt in Wallung und kocht. Schon ist Krieg. Verbündete greifen ein, Lorien wird besiegt. Friedensschluß — wir kennen ihn. Wir kennen alle beteiligten Länder. Munro ist so freundlich, im „Vorwort" (es erscheint an der Wand) mitzuteilen „jede Nation, die reich genug ist, solche geschäftlichen Unternehmungen zu finanzieren", könnte für sein Stück angenommen werden.

Der Autor ist Pazifist, sein Stück ein hartes Tendenzstück. Soviel an Schamlosigkeit, Verruchtheit, Dummheit und Heuchelei sah man noch nie beisammen. Auf der Vorderbühne werden finanztechnische Erwägungen angestellt, Aktien gewertet, auf dem hinteren Schauplatz erregt sich die irregeleitete Masse, steigen Soldaten ins Schiff. Der Schluß bringt die erwähnte Friedenskonferenz. Sie ist von infernalischem Hohn. Der ehemals pazifistische Ministerpräsident ist heute Nationalist. Er rauft mit den hohen Verbündeten, die auch etwas haben wollen, um Ölquellen. Er tritt mit ihnen an das Balkongitter, die Huldigungen der Menge zu empfangen, die Herren küssen sich, Photographen fixieren das Bild. Und dann: eine Filmwand erscheint, ein Soldatenfriedhof, tausend und abertausend Kreuze, ein endloses Feld markiert die Anonymen, die unbekannten Soldaten, die für die Ölfelder und Munitionslieferanten kämpften.

Die Engländer finden das lustig. Wir nicht. Die Frankfurter lachten nur ein paarmal, wenn es gar zu dick kam, sie fühlten sich grausam belehrt: den Letzten beißen die Hunde. Nicht daß wir „das Gerücht" für Kunst genommen hätten, es ist in seiner starren Symmetrie und seinen dreimal unterstrichenen Absichten, in seinem Mangel an Wärme durchaus undichterisch, ein Fünfzehn-Bilder-Leitartikel gegen den Krieg, aber die Hörer und Schauer beugten sich der Idee des Werkes. Sie verließen das Haus mit der Meinung: Wenn auch nur der zehnte Teil von diesen Schuftigkeiten wahr sein kann, dann: Nie wieder Krieg!

Unsere Bühne kam mit den großen technischen Anforderungen (Vor- und Rückbühne, Schattenbilder, Filmisches, Volk, das aus dem Orchester heraufströmt) im allgemeinen gut zurecht und gewann sich einen Ehrenabend. Nichts von Humor. Der Krieg als Geschäft dominierte und riß an den Nerven. Man hat das alles gewußt und saß doch wie gefroren. Aber die Friedenskonferenz, diese greuliche Komödie der Gerechtigkeit, lockte doch Gelächter. An Charaktere, an Menschen dachte man nicht mehr. Sie sind auch nicht vorhanden. Drahtpuppen sind aufgezogen und schnurren ab, was Munro ihnen aufgetragen hat. Wer hören will, der höre: Es geht um Ölfelder. R. Geck

Echo des Auslands

Französischer Brief

Der bedeutendste französische Schriftsteller der neuen Generation ist Roger Martin du Gard. Mehrfach schon ist an dieser Stelle auf den Dichter des „Jean Barois" und der „Thibault" (Gallimard) hingewiesen worden. Wenn sein Name alljährlich von anderen überstrahlt wird, so handelt es sich vielfach um vorüberziehende Kometen, während er der Fixstern in der Erscheinungen Flucht ist. Von „Jean Barois", der vor nunmehr fünfzehn Jahren erschien, spricht auch die heutige Jugend noch. Langsam hat er sich durchgesetzt; jetzt ist er im fünfzigsten Tausend. Auch die noch unvollendete Romanreihe „Les Thibault" hat keinen sensationellen, aber gemach steigenden Erfolg. Der Verfasser tut auch nichts, um ihn zu beschleunigen. Er unterbricht das Erscheinen der Fortsetzungen gelegentlich jahrelang. Trotzdem ermüdet kein Leser im Warten. Das Schwergewicht des

Werks liegt darin, daß es über jede Zeitbedingtheit, über jedes fachlich Literarische hinaus sich mehr und mehr zu einem Gesamtbild des zeitgenössischen Frankreichs auswächst. Der letzte, in diesem Jahr erschienene Band „**La mort du père**“ zeigt von neuem die seherische Kraft dieses Dichters, in dem sich Flaubert und Zola, Gide und Rolland vereint zu haben scheinen. Lächelt nicht über diesen Superlativ! Schon jetzt hat die Zeit mir, der ich 1912 mich zuerst für Roger Martin du Gard einsetzte, recht gegeben. Er hat sich wie kein anderer bewährt. Wenn auch Paul Zsolnay mit seiner deutschen Ausgabe noch nicht durchgedrungen ist, Geduld. Das Werk trägt den Sieg in sich. Der schweigsame, verschlossene, allem Literaturbetrieb abgekehrte Dichter ist heimisch in den Kreisen von Gide, Baruzi und Charles du Bos. Letzterer, ein Verehrer und Freund Rilkes und Georges, ist der tiefste und klügste Essayist der heute Fünfzigjährigen. In den „**Editions de la Pléiade**“ bei Schiffrin erschienen neuerdings „**Extraits d'un journal**“, die schon die letzte Wandlung des Verfassers erkennen lassen. Wohin? Zum Katholizismus. Manche hat diese Schwenkung verstimmt, aber für den Freund Rivières ist sie natürlich, zwangsläufig und der Zeitstimmung entsprechend. Alle, die sich um „**Commerce**“ gruppieren, stehen entschieden oder schwebend auf katholischer Basis, die früher oder später unter den meisten klar erkennbar wird. Gide, der überzeugte Protestant, dessen tiefe Ethik nicht konfessionell beschränkt ist, hat durchaus Verständnis dafür. Seinen Montaigne-Essay im „**Commerce**“ widmete er Charles du Bos. Einer der wenigen Freunde, dem er ein Menschenalter verbunden blieb, ist Paul Claudel, der kürzlich unter dem Titel „**L'oiseau noir dans le soleil levant**“ (Gallimard) eine Folge von Aphorismen, Dialogen und Gedichten in Prosa über Japan herausgab. Von André Gide selbst erschien im gleichen Verlag „**L'école des femmes**“, ebenfalls aus jenem tiefen ethischen Bewußtsein heraus empfunden, das alle Werke Gides zeigen. Gerade in diesem Buch fragt man sich, wo scheiden sich im Französischen katholisches und protestantisches Ethos? Die Melancholie, die Skepsis und Ironie Gides, schon in Frau von Sévigny in Choderlos de Laclos und Bourget vorhanden, sind überkonfessionelle Eigenschaften der besten Franzosen. Je zügelloser in Ausschweifungen wühlend, sich Jugend gebärdet — auch Gide und Roger Martin du Gard wissen das—, um so sicherer kann man ihr die Wandlung voraussagen, die die Älteren in immer größerer Anzahl vollziehen. Das Tollste an ethischer Zerstörung hat sich in allen seinen Büchern Blaise Cendrars geleistet. Er hält sich am festesten, weil er aus calvinistischen Gegenden der Schweiz stammt. Sein neuestes Buch: „**Le plan de l'aiguille**“ (**Au sans pareil**) hat einen Typus zum Helden, der den Geist der „**vitesse**“ der Gegenwart versinnlicht, wie ihn Paul Morand in Randbemerkungen unserer Zeit in der „**Nouvelle revue française**“ faßte. In fiebriger Hast rast Dan Yack atemlos von Abenteuer zu Abenteuer: „**Il était mortellement navré d'amour. Il ne pouvait pas réagir. A quoi bon! Il buvait. Boire. Tout pourrait aller au diable.**“ Von dieser kraftstrotzenden Selbstsicherheit ist René Crevel nicht, der in seinem neuesten Buch: „**Etes-vous fou?**“ (Gallimard) bis zum Irrsinn treibende Ausschweifungen bloßlegt. Eine morbide Leidenschaft, deren Erschöpfung man ahnt, auch er wird eines Tages in den letzten Perioden von Rimbaud und Verlaine die Quintessenz alles Denkens und Fühlens sehen. So wie der junge Freund Soupaults, A. Rolland de Réneville, schon heute sich in dem ruhelosen Gottsucher wiederfindet und durch ihn zu eigener Ruhe und Ausgeglichenheit kommen will. In diesem Sinne schrieb er seine Rimbaud-Biographie. (**Au sans pareil.**) In gleichem Geist wird Verlaines Freund, Germain Nouvenau, als Dichter Humilis genannt, von Léon Vérance (Grasset) gewürdigt. Rimbauds und Verlaines Ende haben auf Claudel, Rivière und Paul Valéry den tiefsten, erschütterndsten, einen Richtung bestimmenden Eindruck gemacht. Man lese in Valérys Einführung in Leonardo im letzten Heft von „**Commerce**“ oder in seiner Disputation mit den Philosophen Xavier Léon, Paul Langevin, Hadamard, Desjardins u. a., wie er Kant in die philosophische Entwicklung eingliedert (siehe „**Bulletin de la Société française de Philosophie**“) und nehme dazu als Parallele die neueste deutsche Kantinterpretation, sowie die äußerliche Tatsache des starken Zustroms von Katholiken in die Kantgesellschaft und man wird nicht leugnen können, daß einerseits die katholische Weltschau sich in Deutschland und Frankreich geweitet hat, und andererseits, daß sie durch diese Erweiterung ihrer Denkweise eine neue, zentripetale Kraft entwickelt, eine Anziehung, der Unzählbare erliegen. Führereigenschaften entwickelt der Neukatholizismus in Frankreich. Mehrfach schon wurde hier auf die von Maritain geleitete Bücherreihe „**Le roseau d'or**“ (Plon) hingewiesen. Jüngst erschien hier ein glänzend komponierter, sprachlich mitreißender, ethisch tief empfundener Roman: „**Léviathan**“, von dem jungen, von französischen Eltern in Amerika geborenen Dichter Julien Green. Ein Dostojewski-Thema mit katholischem Unterbau.

Daneben aber staut sich die akatholische, konfessionslose Literatur weiter zu Bergen: Louis und René Gerriet veröffentlichten in den „**Editions Argo**“ unter dem Titel : „**Périple**“ einen Novellenband, den die Stadt Dijon mit einem Preis auszeichnete. Flott geschriebene

Erzählungen aus optimistischem Lebensgefühl, durch die straffe, vollblütige Menschen ziehen. „La campagne enchantée“ von D. J. d'Orbaix im gleichen Verlag gibt visuelle Schilderungen von Natur, Mensch und Tier ohne Reflexionen, ohne jede Beziehung auf den menschlichen Geist. Solche Schriftsteller schreiben gelegentlich zwischen zwei Romanen eine Apologie des Sports wie Elie Richard in „Chambre des courses“ (Kra) erdfreudig auf die Außenwelt gerichtet. Feste des Sportes und Feste der Sinnlichkeit: „Maria de Toulon“ (Flammarion), schon der Titel deutet an: eine Prostituierte. Der Verfasser führt den Leser in Autogeschwindigkeit von Toulon auf die Zeil, von Orléans in den Grunewald und von dort über Barcelona wieder nach Toulon: „Un roman du désir“. Variationen des sinnlichen Bedürfnisses, mit Komik untermischt, bietet Marc Elder in seinem neuesten Roman: „Les Dames Pirouettes“ (Ferenczi et fils). Ernsteren Charakter tragen alle Bücher des bedeutenden Freidenkerverlegers der Gegenwart: Rieder. Eine gewisse Qualität kann man immer erwarten, aber auch eine bestimmte Weltanschauung. Die gefühlsmäßige Vergottung der unteren Schichten, der Ausgestoßenen, der Parias, die aus Lebensangst und Ungelenkigkeit ihr Schicksal nicht meistern. „Une petite vie“ erzählt Constant Burniaux. Die Geschichte eines Mannes aus dem Volk, der der Mutter seiner Kinder dauernd entweichen möchte, dazu aber nicht genug Mut hatte. Burniaux ist ein amüsanter Spötter, der diese einfache Geschichte mit köstlichem Humor im Stil einer Farce erzählt. Maximilian Gauthier, ein begabter Anfänger, schildert in „Les Forces“ in großzügigem Aufbau die Entwicklung eines Revolutionärs. Auch dieser Autor gestaltet von überlegenem Standpunkt aus und führt eine spannende Handlung mit großem Geschick durch.

All diese und die sonstigen vielen hundert Neuerscheinungen wurden von den zahlreichen literarischen Zeitungen und Zeitschriften aufgegriffen, besprochen, bewertet und gefeiert. Während vor zwanzig Jahren die bildende Kunst das am heißesten umstrittene Gebiet war, steht seit dem Kriege die Literatur im Vordergrund des Interesses — so sehr wie noch nie. Dafür zeugen gerade die zahlreichen periodischen Publikationen, die obwohl sie sich von Monat zu Monat vermehren, alle ein Publikum finden. Drei kostbar ausgestattete Zeitschriften wurden neuerdings geschaffen, die die nachdadaistische Jugend um sich scharen: „Bifur“ in den „Editions du Carrefour“, Herausgeber G. Ribemont-Dessaignes. Als ausländische Beiräte werden u. a. Gottfried Benn und James Joyce genannt. „Le grand Jeu“ erscheint im eigenen Verlag. Ribemont-Dessaignes leitet in diesem Blatt die politische Abteilung. Charakteristisch, daß das erste Heft eingeleitet wird durch ein unveröffentlichtes Fragment „Soleil et chair“ und einen unveröffentlichten Brief von Arthur Rimbaud. „L'étoile“ leitet der Inder J. Krishnamurti, der Adoptivsohn von Annie Besant; die buddhistisch eingestellte Zeitschrift hat mehrere indische Mitarbeiter sowie Franzosen, deren Neigungen in die gleiche Richtung gehen. Im pariser Zeitungsformat erscheint eine neue lebendige, wirtschaftliche, künstlerische und literarische Wochenschrift „l'Européen“, 73, rue d'Amsterdam, herausgegeben von André Lamandé, der den Lesern dieser Briefe als erfolgreicher Romanschriftsteller nicht unbekannt seind ürfte.

Otto Grautoff

Kurze Anzeigen

Romane und Erzählungen

Münchner Dichterbuch. München 1929, Knorr & Hirth G. m. b. H. 215 S. M. 4,80 (5,80).

Wer von dem Titel des Buchs auf eine landsmannschaftliche Einheit schließen wollte, wäre beileibe auf sehr verfehlter Spur; denn von diesen rund zwanzig münchner Dichtern ist überhaupt keiner in Isarathen geboren, und während nur drei zum alten bayerischen Stamm zu zählen sind, verteilen sich die anderen auf Franken, Schwaben und weit über Bayern hinaus auf Rheinland, Sachsen, Pommern bis an die Seeküsten. Was sie also in der Stadt „nordsüdlicher Begegnung“ zueinander bringt, muß etwas anderes sein als das Blut. Vielleicht Gesinnung? Anschauung? Geistesart? Form? Und hier vermag allerdings die Überschrift literaturgeschichtlich schon einiges zu verraten. Ein „Münchner Dichterbuch“ ist nämlich bereits 1862 erschienen. Von den Nordlichtern Geibel, Heyse war es gegen die Zeit, gegen die Revolution, gegen das junge Deutschland gestellt, idealistisch und klassizistisch.

Man kann nicht sagen, daß der neueste Sammelband, der in der Tat ein Band des Sammelns ist, durchweg klassizistisch sei, aber er ist sicherlich durchaus unrevolutionär, von einem Drang zwar zu den Dingen, zur Gestalt, zur Sachlichkeit, darum aber ohne Ungestüm und Unband, ohne Stoffaktualitäten, zeitlos, will heißen: über die Zeiten hin als klarer Lebensspiegel gültig. Wo Maß das erste dichterische, da ist Einordnung nach Hanns Johst das oberste sittliche Gesetz. Ruft man hier Volk und Gemeinschaft auf, so versteht sich auch das bei Hans Brandenburg in einem feierlichen, spielfestlichen, rhythmisch bindenden Sinn etwa von Delos, etwa von Olympia. Es ist wieder viel mehr als je in den letzten Jahren von der Kraft, Ruhe und Vollendung der Antike die Rede. Und nicht bloß die Rede. Durch die Hymnen von Thassilo von Scheffer, durch die Elegie von Joseph Magnus Wehner zieht abermals, wie einst bei Geibel, der leise Hauch

der griechischen Kamönen. Indessen, so schön und harmonisch diese und andere Verse sind, das Hauptgewicht des Buchs liegt dennoch quantitativ und qualitativ nicht in der lyrischen Gattung, sondern im Prosaepos. Man könnte sich denken, daß Kleist oder Stifter oder Gottfried Keller daran geschrieben hätten, so viel Duft, Legende und Märchenhaftes liegt über manchen erzählenden Beiträgen. Und ist es nicht, daß man zwischendurch immer wieder etwas von der Zucht Georges, von der Wortkunst Rilkes spürt dem stillen, breiten, erhabenen Strom nach? Ein Werk des Atemschöpfens, des schöpferischen Atems ist es.

Von den Erzählern gilt Gottfried Kölwel als seinem Fleck Erde verhaftet. Weniger bekannt Regina Ullmann, eine Schweizerin, dem Jeremias Gotthelf nicht unfern. Carossa, sein Name ist spät, nun aber rasch gewachsen. Aus den Jüngsten sei Alfred Happ herausgehoben. Und doch scheint mir, als ob eine junge Frau das Allerzarteste im Stil, in der Psychologie und in der Frömmigkeit gegeben hätte: Ruth Schaumann mit einer Novelle, die bereits im „Hochland" erschienen ist. Nennt man von Zeitschriften außerdem noch die „Süddeutschen Monatshefte" und den „Kunstwart", so hat man ungefähr die geistige und künstlerische Umgrenzung der Schaffenden. Daß ihrer jedem eine Lebensskizze und Wertung vorangeht, zumeist von Wahlverwandten abgefaßt, warm, nicht überschwenglich, zergliedernd, nicht zerfasernd, dabei stets im Gesamtblick der Kultur, macht das Buch auch zur kritischen Einführung wohl brauchbar.

München — Joseph Sprengler

Sein einziges Jahr. Eine Novelle. Von Friedrich Sacher. Leipzig 1928, A. H. Payne. 70 S. M. 1,–.

Ich begann mitten im Buch zu lesen, las mich fest und freute mich immer mehr, bis das Buch mit einemmal ausgelesen war. Offen gestanden, Sacher wurde mir schon zu manieriert, und ich mochte ihn nicht mehr. Aber hier tönt einem ein voller Akkord entgegen, in dem die heitere Gelöstheit des Weltgefühls eines Taugenichts ebenso zu vernehmen ist wie die kompakte Sonnenfülle der Waldmüllerlandschaften und das Glück kraftvoller österreichischer Ländlichkeit. Stellenweise packt einen die Sehnsucht nach der schweigenden Sonnenglast sommerlich überblauter Felder, deren Einsamkeit nur ein verwitterter Steinheiliger hütet; so stark wird die Landschaft in diesem Buch. Die störenden Wortfinterungen und gesuchten Gleichnisse hat Sacher, der auch einmal ein junger Draufgänger war, gottlob überwunden, und sein „Beutestolz" und die Kreuzigung auf das Marterholz des Zweifels sind nur mehr vereinzelte Überbleibsel seiner früheren Art. Das Grundmotiv ist mit romantischen Mitteln, dabei aber merkwürdig klar, herausgearbeitet. Die eigentliche Kälte mathematischer Scheidung, die er an einem zwiespältigen Menschen vornimmt, ist von der Romantik der Durchführung warm durchleuchtet. Da versucht es einer, der ein nüchterner kleiner Beamter, sonst aber ein entwurzeltes, still träumendes Naturkind ist, durch einen buchstäblichen Sprung aus der Wirklichkeit den Alltagsmenschen Emmerich Zwirnmacher von sich abzutun und für ein einziges Jahr der Dichter Donatus Frey zu sein. Am klugen Sinn auch der gütigsten Frau findet sein Traum ein frühes Ende. (Wie er sich das real ermöglicht, bleibt allerdings die romantische Frage; aber diese Prämisse zugegeben, nimmt uns das Buch mit.) Einblicke in die Künstlerpersönlichkeit lassen ein Erlebniswerk vermuten. Daß der Verfasser zu sehr in die Werkstatt auch des Dichters Donatus Frey blicken läßt, der den weimarer Schriftstellertarif seinem anderen Ich Emmerich Zwirnmacher überläßt, aber gleich an drei Romanplänen träumt, ist noch zu viel Bekennen des Jungen, der in dem vorliegenden Werk schon die stillen, bewußten Wege gestalterischer Männlichkeit betreten hat.

Wien — Friedrich Wilhelm Illing

Simson. Das Schicksal eines Erwählten. Roman. Von Felix Salten. Wien 1928, Paul Zsolnay. 223 S. M. 3,50 (5,—).

Manche leiten die biblische Simsonsage (Richterbuch 13–16) vom Sonnenkultus her: Simson gleich Schemesch gleich Sonne. Ein Volksmärchenmotiv erscheint ungezwungener. Simson, der Naturbursch, gegen die Kulturmenschen, die Israeliten. Der Kraftkerl: der Philister erschlägt mit dem Eselskinnbacken tausend Mann, den Löwen reißt er mit den Händen in Stücke, die Stricke an seinen Armen lösen sich wie versengte Fäden, die Pfosten des Stadttors hebt er aus und schmeißt er auf den Berg. Bis der Geblendete den Dagontempel der Feinde im eigenen Tod in Trümmer stürzt — Jehovas Geist stößt ihn! Die Weiber foltern ihn; die Kultur mit ihrem Schermesser treibt die Natur aus. Die Flegeljahre der Menschheit genießen den Studentenulk der 300 Füchse mit den brennenden Fackeln zwischen den Schwänzen im Kornfeld. Mir erscheint Simson als der Rübezahl Israels.

Der Verfasser der Palästinafahrt stellt neue Menschen auf alte Erde und alte Menschen auf neue Erde. Dieser Simson des wiener Dichters ist die Plastik des Genies, das den Segen und Fluch des Auserwählten an Geist, Seele und Leib trägt. Ein westöstlicher Diwan, sammelt der knappgeschürzte Roman die farbige Glut des Orients und die Seelenkunde und Formenstrenge des Abendlandes zu einem ergreifenden Lied, wie es alle Zeiten der Menschheit durchklingt. Die Sehnsucht des Jünglings nach der Größe des Volkserlösers Mose durchzittert seine Werdezeit; der Schabernack in Gosa mit den ausgehobenen Stadttorflügeln ist glaubhaft begründet; die Liebe zu Delila wird ein erotisches Tonfilmstück in Anschwellen und Abschwellen; die Haarschur, die Bindung und Blendung des vertrauensseligen Riesen erschüttert wie die Untreue der Jungfrau von Orleans gegen ihre göttliche Mission. Die Tretmühle des geschändeten Blinden, das rührende Idyll mit dem einzig getreuen Hunde, das reuige Starkwerden des Gestürzten bis zum Tage der Rache: Salten hält uns fest. Das ist 1200 vor Christus zugleich die durchscheinende Gegenwart, doch ohne Politik. Stark, zart, sicher.

Charlottenburg — Theodor Kappstein

Das Rätsel Choriander. Roman. Von Georg von der Gabelentz. Leipzig 1929, L. Staackmann. 205 S.

Uralte Themen: Ichspaltung und Fernhypnose, werden hier recht unwahrscheinlich „modernisiert". Ein alter Sonderling und „Menschenopferer" (um okkulter Forschungen willen), der junge Frauen fernhypnotisch „aussaugt", bis sie hinfällig werden und sterben, soll hier in seinem „zweiten Ich" als eine Reinkarnation E. T. A. Hoffmanns gelten, wirkt aber nur als erdachter Buch-Popanz, von dem man mit dem Gefühl des Mißbehagens scheidet, Zeuge einer unzulänglichen Geistbeschwörung gewesen zu sein. Ausgezeichnet und auch (wie überhaupt weite Partien des Buchs) gut erzählt die Geschichte vom malaiischen Kris, der vor entsetzten Augen zweier abendlichen Gäste in einem vorm Dschungel gelegenen indischen Landhaus auf der Erde fortkriecht, um dann wenige Stunden später in den Händen eines irren Amokläufers Tod zu verbreiten und sich sozusagen nun ganz auszutoben. Hier ist die Dämonie der toten Dinge in okkultem

Erlebnis gestaltet. Als Geschichte nicht ohne Qualität. Nur als Dichtung kein Wurf.

Berlin-Steglitz Werner Schickert

Aus dem Tagebuch eines Dobermanns von Guy. Herausgegeben von Ernst Gieser. Berlin 1929. Im Selbstverlag des Herausgebers. Liebhaber-Ausgabe in 300 numerierten Exemplaren.

Der Dobermann- und Buchliebhaber müssen sich begegnen, um Freude an der geschmackvoll ausgestatteten Plauderei zu haben. Von E. T. A. Hoffmanns Kater Murr und Anatole Frances Hund des Herrn Bergeret ist genügend übernommen, das Büchlein freundlich anmuten zu lassen. Thomas Mann, der Beobachter seines Hundes, ist leider nicht zu Rate gezogen worden.

Berlin Ernst Heilborn

Charlottens große Reise. Roman. Von Johann Fabricius. Zwei Bände. Wien 1929, Paul Zsolnay. 358, 370 S.

In diesem zweibändigen Roman wird die Ausfahrt einer holländischen Schullehrerin aus dem rotterdamer Hafen nach den Städten des Mittelmeers, die zweimonatige Reise und die Heimkehr geschildert. Die Reise erfolgt auf einem kleinen Frachtdampfer; Charlotte ist der einzige Passagier. Was füllt nun den Bericht? Arbeit an Bord, Unterhaltungen in der Offiziersmesse des Mittags und des Abends, Wettervorgänge, all die einsilbigen Dinge einer langsamen Trampfahrt, die nicht im Zeichen bunter Abenteuerei, sondern des Dienstes steht. Die Waren an Bord sollen in die verschiedenen Bestimmungshäfen gebracht, Charlotte, die sich beim Unterrichterteilen überanstrengt hat, wieder gesünder werden. Träumen jagt man nicht nach an Bord dieser ehrenhaften „Medusa", man tut Tag um Tag das Erforderliche, das Richtige und Tüchtige, man bleibt auch im Morgenland eingespannt in die heimatlich-holländische Pflichtnorm. So enthalten denn die beiden Bände nichts von jenem eigentlich spannenden Element, das, nach dem Bedürfnis der Magazinleser, derartige Reiseromane würzen soll. Die paar Versuchungen, denen Charlotte in Ägypten ausgesetzt ist, und die sie mühelos abschlägt, da ihre Tugend überhaupt nicht erweichbar ist, huschen gerade nur eben vorüber. Nein, Charlotte ist ein grundanständiges Mädchen, ebenso verläßlich die Offiziere der „Medusa", jeder steht in Verhältnissen, die ihn einzirkeln, aus denen er nicht heraus kann. Dieser Anstand der Menschen berührt, obschon er nicht ohne Fanatismus ist, überaus wohltuend. Es ist die Wärmequelle, von der aus der Roman seinen Zauber und seinen Wert empfängt. Man darf es dem Paul Zsolnay-Verlag hoch anrechnen, daß er diesen Roman zur Veröffentlichung brachte, der leer von eitlen Sensationen, dessen Technik leer von routiniertem Bluff ist. Ein gediegenes Buch nach Inhalt wie Form, breit erzählt, liebevoll die kleinen Züge auspinselnd, durchtränkt von Humor, im Philosophischen anspruchslos, ist es dazu geschaffen, dem Leser die etwas nüchterne, aber ruhige Betrachtungsweise des Lebens mitzuteilen, die ihre Hauptfiguren, die holländischen Schiffsoffiziere, beherrscht.

Im Haag F. M. Huebner

Tor der Freundschaft. Roman. Von Hans Franck. Leipzig 1929, H. Haessel. 224 S. 4,— (6,50).

Ein Jugendwerk des Verfassers in neuer Bearbeitung, die gewiß an dem vor zwanzig Jahren erschienenen ersten Romanversuch mancherlei verbessert hat. Auch heute noch ist es sentimental im Sinne der Schillerschen Ästhetik, naiv im guten Sinne unseres Sprachgebrauchs. Die Geschichte einer Freundschaft zwischen zwei Knaben im Entwicklungsalter, fortdauernd bis zur beiderseitigen Ehe. Beide aus kleinbürgerlichen Kreisen, Zöglinge eines Seminars, erhalten sich trotz der betonten Erotik ihrer Beziehungen ihre Keuschheit erfreulicherweise, wenn auch nicht ganz glaubhaft, bis in die Mannesjahre hinein. Thieß, der ältere, ist der aktive Teil, der produktive, draufgängerische. Er hat wie so viele zu Volksschullehrern erzogene deutsche Jünglinge das Ideal, ein Dichter und Denker zu werden, und gewinnt denn auch schließlich „ein Fleckchen eigener Erde, mit allen seinen Kräften schaffend an seinem Wortwerk ... ringt seinem Welterleben Werk auf Werk ab". Peter sucht in Tönen Trost, da er die zartere, schwächere Natur und eigentlich nur musikalisch ist. Thieß gelangt sogar dazu, in einem literarischen Verein eigene Dichtungen vorzulesen ... „Nie war er von solchen Beifallsstürmen umtost gewesen. Tausend Augen sahen bewundernd zu ihm auf." Ein gutes, braves und rührend jugendliches Buch, das allerdings an den Kernfragen der Knabenfreundschaft und des Reifens zum Manne vorübergeht.

Dresden-Loschwitz Kurt Martens

Der Mann, der nie genug hat. Roman. Von Hans Natonek. Wien 1929, Paul Zsolnay. 271 S.

Ein Repräsentant der Nachkriegszeit, mit seinen Widersprüchen, seinem Schwanken zwischen Gut und Böse ist der „Mann, der nie genug hat"; in seiner Gestalt tut sich das Flackern der Lebensgier und die schmerzliche Bitterkeit eines inneren Ungenügens kund.

Ein junger Bankbeamter, der sich verzweifelt bemüht, den Alltag einer Provinzstadt zu überwinden, der aus Neugier nach der großen Welt defraudiert und dann langsam auf einer abenteuerlichen Flucht Tatkraft und eine Ahnung der großen Weltzusammenhänge erwirbt.

Der Stoff ist ganz naturalistisch aufgefaßt, aber, was bei einer humorlosen, naturalistischen oder pathetischen Behandlung nur kleinlich oder peinlich gewesen wäre, das wird in der humorvollen, „umgekehrt erhabenen" Behandlung Natoneks unleugbar amüsant und interessant.

An Stil und Sprache kann man sich freuen. Natonek hat eine schöne, reine, nicht abgegriffene Dichtersprache, die Seelisches oder Sinnliches klar auszudrücken vermag, und wenn man das Lebendige und Ergötzliche, Typische und Freie des „Mannes, der nie genug hat", auf sich wirken läßt, dann kann man mit einem Lächeln an diesen Ausschnitt aus dem modernen Leben zurückdenken und wird an dem Erzähler dank der guten Erfassung des Milieus und der Gabe, gerade die typischen Gestalten gewisser Kreise mit Sicherheit herauszufinden, viel Freude haben.

Wien Albert Leitich

Entweder — Oder. Ein politischer Roman. Von Heinz Pol. Bremen 1929, Carl Schünemann. 281 S. 4,50 (6,—).

Der Held dieses politischen Romans ist durch Energie und Glück früh aus der Masse der Namenlosen aufgestiegen und hat es bis zum kommunistischen Reichstagsabgeordneten und tonangebenden Führer seiner Partei gebracht.

Durch Zufall kommt er in die Kreise des Geldadels, wird in Liebesaffären mit Frauen aus Großindustriellenkreisen verwickelt und erkennt eines Tages seine langsame Entfremdung von der Partei.

Daß er sich nicht für eine dieser beiden Welten entscheiden kann, wird sein tragisches Schicksal, dem er erliegt. Von seinen eigenen Parteifreunden als Verräter und Überläufer gebrandmarkt, erleidet er den Tod durch die Hand eines früheren Gesinnungsgenossen.
Zu spät kam ihm die Erkenntnis, daß es für die Politik, wie für das Leben überhaupt, nur eine Parole gibt: Entweder — oder.
Der Roman ist farbig, die verschiedenen Gesellschaftskreise sind gut geschildert und zahlreiche führende Persönlichkeiten tragen die Züge namhafter Politiker unserer Tage, Abgeordneter und Minister.
Alles in allem ein interessantes Buch, dessen Lektüre Gewinn und Bereicherung bedeutet.

Wien — Albert Leitich

Halbblut. Roman in zwei Bänden. Von Peter Zoege von Manteuffel. Stuttgart 1928, Adolf Bonz & Comp. 483 S. M. 6,— (8,—).

Ein estnischer Baron und Schloßbesitzer am Meer verliebt sich rettungslos in eine reifenspringende Zirkusreiterin, in der sich französisch-englisch-italienischer Bluteinschlag reizvoll eint, heiratet sie gegen den Rat seiner adligen Verwandtschaft, die Ehe geht sehr unglücklich aus: nach Entbindung von einem Knaben fährt die junge Frau auf und davon, wird wieder Zirkuskünstlerin, völlig getrennt für immer vom Baron, ohne Scheidung. Der hübsche Sproß der Ehe geht in Reval zur Schule, studiert in Dorpat, dann in Deutschland, in München, wo er seine Mutter zum ersten- und letztenmal sieht: eine Altgewordene, deren beruflicher Flittertand ihr schal geworden. Er erwirkt vom Vater eine Lebensrente für sie. Dann bricht der Weltkrieg aus, zugleich erfährt er, daß sein Vater tödlich mit dem Pferd gestürzt ist. Er reist durchs Aufbrausen der Kriegsflammen durch Deutschland zurück ins russische Estland, heiratet, stellt sich dem russischen Heer, fällt bald gegen die Deutschen (sein Vater, er selbst sind als Barone Neuhausen Deutsche nach Abstammung und Wesen). Ein Söhnchen wird dem Toten nachgeboren.
Also das Thema der Mischehe, die laut Verfasser immer negativ ausgeht. Ein sehr breites, von viel Adelshochmut triefendes Buch, das aber auch seine menschlichen Seiten hat. Der Stil reichlich blaß und unpersönlich romanhaft. Als Bild des durchschnittlichen, an alte Tradition zeitlebens gebundenen baltischen Adels der Vorkriegszeit nicht ohne Interesse, als Kunstwerk nicht sehr überragend.

Berlin-Steglitz — Werner Schickert

Quintett 1928. Roman. Von Friedrich Eisenlohr. Berlin-Grunewald 1928, Horen-Verlag. 224 S.

Dies Buch mit dem betont musikalischen Titel spielt das monotone Instrument einer grenzenlosen Nüchternheit. „Sie verließen das Haus und schritten nebeneinander durch den Vorgarten. Michael öffnete die Gartentür ... Auf dem Kirchturm schlug es acht. ‚Auf Wiedersehen, Michael!' sagte Doktor Beyer kalt." Aus solchen nichtssagenden Romanvorgängen bestehen zwei Drittel des Buchs. Das letzte Drittel vivisegiert den Leerlauf moderner Geschäftigkeit und forcierter Sexualität. Mancher Leser bekommt vielleicht das heulende Elend, aber ich glaube nicht, daß eine solche Gemütsemotion im Sinn des in seinem Stil so konsequenten Verfassers liegt. Liebt er seine Geschöpfe oder verachtet er sie? Die seelische Gleichgewichtslage, die ebendieselben Wesen, die man kalten Herzens über den Haufen schießen könnte, aus purer Willkür mit fast zärtlicher Sorgfalt bedenkt, hat auch ihren Reiz. Es ist nicht der einzige der diabolischen Reize dieses bis zum Zynismus sachlichen Buches.

Mannheim — Erich Dürr

Meine Erlebnisse unter Strafgefangenen. Von Lenka von Koerber. Mit acht Aufnahmen der Verfasserin. Stuttgart 1928, Walter Haedecke. 149 S.

Die Berichte Lenka von Koerbers zeichnen sich aus durch sympathisches Wollen und ruhige Sachlichkeit. Der mit der Materie Vertraute erfährt zwar nichts Neues daraus, doch ist die Zusammenstellung, die an einer Reihe von Einzelbeobachtungen straffällig gewordene Menschen zeigt in ihrem Verhältnis zur Tat, zur Strafe und zur Umwelt, in die sie zurückkehren müssen, sehr geeignet, einem weiteren Kreis all die Probleme des Strafvollzugs und der Strafentlassenenfürsorge näherzubringen und um Verständnis zu werben bei den Gleichgültigen und Intoleranten.

Berlin — Lili Lorsch

Deutsches Anekdotenbuch. Herausgegeben vom Kunstwart durch Hermann Rinn und Paul Alverdes. München, Georg D. W. Callwey. 315 S.

Eine Sammlung von Kurzgeschichten aus vier Jahrhunderten winkt der literarischen Mode der Gegenwart willig entgegen. Die Sammler sind der tüchtige Herausgeber der Kulturzeitschrift „Kunstwart" und ein begabter junger Schriftsteller aus Straßburg: Rinn und Alverdes. Sie nehmen die gute Tradition des Verlages und des Kunstwartbegründers Ferdinand Avenarius im Geist seiner Hausbücher glücklich auf. Die Sagen, Legenden, Fabeln und Märchen sind ausgeschaltet. Die kurzen Geschichten soll n wesentlich Anekdoten sein, also knappe Gebilde mit einer epischen Mitteilung, die witzig ausklingt — wobei der Wortsinn des Anekdoton, des noch nicht bekannt Gemachten, als Überraschung (der gebildete Deutsche nennt das die Pointe) niemals ganz verlorengehen darf. Der Schwank und die Geistergeschichte sind für den mittelalterlichen Menschen als Teufelsspuk und Geistererscheinung immer mit dabei als segnende oder fluchende Wirklichkeit — nun, was wuchert gegenwärtig nicht alles wild in unserer Mitte von spiritistischen Geisterklubs! Eine Menge der hier abgedruckten grimmigen und spaßigen Geschichtchen älterer Verfasser, die zum Teil stümperhaft erzählten, was sie wußten oder phantasierten, sind in unseren Kunstgeschmack umgebildet worden; niemand wird darüber traurig sein. Sofern uns diese Landsknechte und Pfaffen, fahrenden Schüler und Edelfräulein, Ratsherren, Bürgerstöchter und Bauern überhaupt noch etwas angehen. Kleist und Joh. Peter Hebel als die neuzeitlichen Väter der erleuchtenden und unterhaltlichen Kurzgeschichte sind mit Recht bevorzugt. Die 168 Nummern des Bandes gruppieren sich nach Goethes orphischen Urworten von 1817. Mir will scheinen, daß zuviel Mord, Hinrichtung, Gemeinheit, Tücke des Objekts in der Auswahl vorklingt; über dieser Nachtseite des boshaften Schicksals kommt der sieghafte, tüchtige Mensch und der Sonnenschein des Daseins fast zu kurz.

Charlottenburg — Theodor Kappstein

Tantalus. Ein Eheroman. Von Jo van Ammers-Küller. Leipzig-Zürich 1928, Grethlein u. Co. 414 S.

Wie alle Bücher dieser Autorin ist auch „Tantalus" ein Menschengemälde. Es werden Porträte gegeben von alten und jungen Holländern, von Männern und Frauen mit jener Kunst ruhiger Pinselführung, die in Holland nun ein-

mal bodenständig ist. Die Typen sind überaus einprägsam; daß sie darüber hinaus nicht eigentlich ergreifen, ist nicht die Schuld der Verfasserin, sondern der Modelle. Holländische Menschen sind von Grund aus gezähmte, durch und durch bürgerliche Menschen. Ihre Leidenschaften halten sich an Gegebenheiten, sie bringen die Existenzen nicht zum Scheitern und auch nicht zur Überschwenglichkeit, der Mensch verwandelt sich nicht. So bleiben also die in dem Roman aufgestellten Typen auf allen Buchseiten die gleichen und nämlichen; die Stabilität der Charaktere ist nun einmal in Holland Darstellungserfordernis. Paul Bourget oder gar James Joyce mit ihren Theorien der Vielfältigkeit, der Unfaßlichkeit des Ich haben hier weder in der Literatur noch im Leben Eingang gefunden. So ist denn „Tantalus“ ein sogenannter „handfester Roman“, was ich keineswegs abschätzig gemeint haben möchte. Es kann und braucht ja nicht ein jeder mit der Gattung zu experimentieren; es ist schon gut, wenn die alten englischen Malvorlagen der Dickens und Thackeray mit Geduld und Feingefühl genutzt werden. So betrachtet darf man die Eindeutschung, die von Franz Dülberg stammt und vorzüglich gelungen ist, durchaus begrüßen. Es ist immer erfreulich, Künstler zu sehen, die, Experimenten abhold, wenigstens mit Gewissenhaftigkeit die Tradition ehren. Und obendrein besitzt ja das Buch von Frau Ammers-Küller etwas, was mit Kunst überhaupt nichts zu tun hat und durch Kunst nicht herbeigezwungen werden kann: den außerordentlichen Wert sympathischer Menschlichkeit.

Im Haag — F. M. Huebner

Der Abtrünnige. Ein Roman. Von Georg Bernanos. Hellerau, Jakob Hegner. 351 S. Geb. 12,80.

„Du wolltest meinen Frieden, – entreiße ihn mir!“ Mit diesen Worten, die dem berühmten pariser Schriftsteller aus dem Beichtstuhl des von den Dämonen heimgesuchten Kuraten von Lumbres entgegendröhnen, schließt der letzte Roman von Bernanos „Unter der Sonne Satans“. Der auf dieser Erde so bedrohte Friede der wahren Gotteskinder ist auch das Thema dieses neuen Romans, der unter dem Titel „Der Abtrünnige“ die beiden Bände „L'imposture“ und „La joie“ umfaßt. Mit der Lektüre dieses Romans verhält es sich wie mit dem Ablesen eines Musikstückes: nur wer sich an die am Rande angegebenen Vorzeichen hält, wird zu dem rechten Verständnis gelangen können. So kann auch Bernanos' neues Romanwerk in seiner ganzen Bedeutung nur von dem Leser begriffen werden, der gleich dem Autor den heiter-harmlosen Frieden der Seele als das auf Erden erstrebenswerteste Gut begreift, vor dem jede andere Bemühung, etwa um Leistung oder um ungebrochene Entwicklung der Persönlichkeit, bestenfalls als Ausflucht vor dem wesentlichen Ziel erscheint.

Auf den ersten Blick scheint Bernanos' Werk wie ein aus der geistigen Welt des Mittelalters abgesprengter eratischer Block in unsere Zeit hineinzuragen; dann aber wird klar, daß die gläubige Einfalt der Seele, wie sie der Dichter dem Landpfarrer Chevance oder dem Mädchen Chantal mitgibt, im Grunde das Destillat einer höchst raffinierten psychologischen Darstellungskraft ist; und dies trennt den heutigen katholischen Dichter von der wahrhaft naiv-großartigen Gottbezogenheit mittelalterlicher Denkweise, daß er die gläubige Ergebung etwa der Chantal nur auf dem Umwege über höchst spitzfindige seelendeuterische Deduktionen dem Leser näherbringen kann. In der Tat hat der Künstler Bernanos die paradoxe Aufgabe gelöst, zwei Gestalten, die kaum mit etwas anderem als einer ständigen, minutiös durchgeführten Innenschau beschäftigt sind, schließlich doch wieder als naiv ergebene Gotteskinder erscheinen zu lassen. Nichts wirkt auf den ersten Blick einfacher und klarer, als der Passionsweg der demütigen Chantal, die, wie ein Lamm dem Metzger, dem scheußlichen Mord entgegengeht, den der russische Chauffeur, die Inkarnation des „Teufels“, schließlich an ihr verübt; mit wieviel Kunst der Darstellung mußte der Autor die Gestalt dieser Chantal umkreisen, um nur einigermaßen begreiflich zu machen, warum dies Landmädchen den ersten zufälligen Besuch des Russen, der sie schlafend überrascht, so ungeheuer überwertet. „Ich bin diesem Russen preisgegeben“, ruft Chantal aus, doch dieser Ausruf ist aus den realen oder seelischen Gegebenheiten des Romans allein nicht zu erklären: an solchen Stellen durchbricht der Autor die Kausalität der Romanvorgänge durch Hereinnahme einer anderen „übersinnlichen“ Ordnung, die man gläubig hinnehmen müßte, um Sätze zu verstehen wie den folgenden: „Schon öffnet sich die geheimnisvolle Wunde, aus der eine menschlichere, fleischlichere Liebe strömt, die Gott im Manne entdeckt und beide in dem gleichen übermenschlichen Mitleid miteinander verschmilzt“, oder um das Postulat eines „absoluten Gewissenbisses“ zu begreifen.

„Wie sehen Sie sich?“ fragt einmal der Abbé Cénabre einen kleinen Lügner und fährt dann fort: „Sehen ist ein einfacher Akt“. Hier stehen wir wieder vor der seltsamen Erscheinung, daß ein Autor, der sich auf psychologische Darstellung mit ungeahnter Meisterschaft versteht, mit einem Federstrich eine seelische Grundtatsache, — daß nämlich Sehen kein einfacher Akt ist, aus der Welt schafft.

Daß hingegen der Dichter das mechanische „Paternoster“, das der Abbé Cénabre am Schluß des Romans über der Leiche der ermordeten Chantal spricht, als eine Entführung des ungläubigen Priesters gelten lassen will, bleibt selbst dann unverständlich, wenn wir uns in die gläubige Position des Autors versetzen.

Bernanos' in seiner Art großartiger Roman wächst aus der besten Tradition des französischen Katholizismus heraus; wenn der Autor etwa das boshafte, unwillkürliche Lachen des glaubenlosen Abbés darstellt, denkt man an Baudelaires Äußerung über das Wesen des Lachens. Die Naturschilderungen gehören zum dichterisch Schönsten, was in unseren Tagen in dieser Art geschrieben worden ist. Oft hat mich dieses Buch selbst da zu ästhetischem Entzücken hingerissen, wo mein Instinkt gebieterisch „Nein“ sagte.

Berlin — Eugen Gürster

Literaturwissenschaftliches

Briefwechsel 1907—1914. Von Paul Claudel u. Jacques Rivière. München, Jos. Kösel & Friedr. Pustet. 242 S. Geb. M. 7,50.

Herausgeber und Verlag sehen in diesen Briefen von ihrem katholischen Standpunkt aus Dokumente eines Weges zu Gott, sogar eines Weges zur Kirche, denn zu ihr versucht Claudel, an den sich Rivière in großer Herzensnot gewandt hat, den jüngeren Freund in der Tat immer wieder hinzuführen. Die Korrespondenz bricht übrigens ab, ehe es zu einer „Bekehrung“ bei Rivière gekommen wäre. Er ist jedoch, soviel wir wissen, als ein Kirchlich-Gläubiger gestorben (1925). Für den „ungläubigen“, ich meine den nicht katholischen Leser sind die Briefe unter einem anderen Gesichtspunkt interessant. Die Herzensnot des jungen Rivière ist nicht so sehr dem jungen Katholiken eigentümlich – es ist die Not des jungen Geistigen überhaupt, der zwischen Tat und Gedanke, zwischen Leben und Sinn schmerzlich wandelt und

nach Stütze sucht. Die Stadien dieses Wegs spiegeln sich, in den Ausdrücken einer auf Gott gerichteten Philosophie, in Rivières Briefen: in den ersten eine etwas eitle Chaosstimmung, in den letzten ein Gefühl positiver Skepsis, zur Ordnung der eigenen Seele bereit, zum Kirchenglauben darum aber noch nicht bezwungen. All das aufs lebendigste reflektiert in dem Tonfall der Briefe: erst ein beinahe unterwürfiger Ton, später eine gewisse Leichtfertigkeit, wie um den anderen zu reizen, „er segne mich denn", schließlich ein Ausdruck von Sicherheit und Gleichberechtigung.

Der menschlich fesselndere Teil der Korrespondenz liegt in diesen Briefen. Claudels Antworten dagegen sind merkwürdig zweischneidig: da, wo er einfach geistlichen Trost spendet, wirkt er kalt und wenig sympathisch, um so mehr als er die äußeren Handhaben des Kirchenglaubens — Gebet, Messe, Beichte — mit einer programmatischen Vordringlichkeit empfiehlt und sogar nicht davor zurückschrickt, sie als wirksam zu bezeichnen, geschähen sie selbst ohne den Glauben, ex opere operato. Dazwischen läßt er sich jedoch herbei, mit dem renitenten Novizen Religionsphilosophie, auch Erkenntnistheorie und Kunstkritik zu treiben, und nun ist es erstaunlich, wieviel edler und wärmer er dabei wird, wieviel heller die Gottesflamme menschlichen Verstehens vom einen zum anderen schlägt.

Um dieser Partien willen ist das Buch ein religiöser Gewinn: als Zeugnis der Religiosität, die dem Erkennenwollen des Geistes so wunderbar-natürlich innewohnt und entströmt. Sie allerdings scheint uns verbürgt und bekräftigt in diesem Buch, mehr als die Kirchlichkeit, von der es künden soll und die Claudels Briefe so oft finster und kalt durchweht.

München — W. E. Süskind

Jakob Wassermann. Weg und Werk des Dichters. Von Siegmund Bing. Nürnberg 1929, E. Frommann & Sohn. 259 S.

Man legt die Monographie mit zwiespältigem Gefühl aus der Hand. Wohltuend berührt, daß Bing keine der üblichen, vom Verleger des Autors inspirierten Lobhudeleien schrieb. Sein Versuch einer Zusammenschau von Wassermanns Werk und Erscheinung ist keine Einführungsschrift für Unmündige, die durch feiernden Wortschwall und bequeme Inhaltsangaben dem Dichter gewonnen werden sollen. Andererseits bietet Bing mehr als funkelnden Edelquatsch und geistreiches Wortgeplänkel. Eine solide, einsichtsreiche, gründliche Geistigkeit ist im Verein mit einer vornehm herzlichen Verehrung am Werk, den namhaften Epiker einem geistig gestimmten Publikum nahezubringen. Verheißungsvoll setzt Bing denn auch mit dem Kapitel „Vom Weg" ein, in dem er die Jugendentwicklung des Menschen Wassermann bis 1898 schildert in enger Anlehnung an das unveröffentlichte, kaum sonst zugängliche autobiographische Romanfragment „Engelhart Ratgeber". Aber dann kommt die Enttäuschung. Es folgen die Kapitel „Zum Werk" und „Das Einzelwerk", in denen ja allerlei schöne Bemerkungen stehen, aber kaum der Versuch gemacht wird, den menschlichen, ethischen und geistigen Wassermann herauszuarbeiten, seine Werke als Ausdruck eines soundso gearteten Menschen- und Künstlertums verstehen zu lehren. Wohl schwebt Bing vor, den organischen Zusammenhang der Werke von der Frühzeit bis zum Fall Maurizius aufzuzeigen, aber mehr als eine Erhellung der Verwandtschaft der Gestalten kommt nicht heraus. Alles in allem, das Buch mutet wie eine Vorstudie an, für die wir immerhin dem Verfasser dankbar sein müssen.

Guben — Pirmin Biedermann

Deutsche Dichtung der Gegenwart. Versuch einer Übersicht. Von Paul Fechter. Leipzig o. J., Philipp Reclam jun. 72 S. M. 0,80.

Die Reclamsche Universalbibliothek befindet sich gegenwärtig in einem neuen Aufschwung, der sich nicht in einer veränderten äußeren Aufmachung erschöpft. Immer ihrer Aufgabe bewußt, die geistigen Schätze aller Zeiten und Zonen auszubreiten, sieht sie daneben stärker als früher die Verpflichtung, auch dem schöpferischen Leben der Gegenwart zu dienen und daran mitzuwirken, es zu deuten. Von diesem Standpunkt gewinnt die kurze erhellende Schrift Fechters besondere Bedeutung, die weniger „Versuch einer Übersicht" als Sinndeutung ist. Der Verfasser begrenzt seine Aufgabe etwa mit dem letzten Jahrzehnt, das seit dem Kriegsende verflossen ist. In dem verwirrenden Durcheinander von Strebungen und Tendenzen sieht er als beherrschende Richtung ein „Vordringen in eine wirklichere Wirklichkeit", in eine Wirklichkeit des Geistes, die ihm nur ungenau mit dem Ausdruck neue Sachlichkeit bezeichnet erscheint. Diese seine Grundauffassung führt er dann an den drei Hauptgebieten der Dichtung durch, wobei ihm glücklicherweise nicht der Wahn der Vollständigkeit vorschwebt, sondern er hebt nur Richtung und Art der jeweils bezeichnenden Dichter heraus. Auffällt dabei eine hohe Bewertung des Schaffens von Ernst Barlach wie auch von Gottfried Benn, während andererseits Friedrich Schnack überhaupt nicht erwähnt wird. Den vorsichtig gefaßten Deutungen Fechters wird man in den Grundzügen fast immer zustimmen, und das bedeutet schon eine hohe Anerkennung des Geleisteten. Besonders aber sei auf den letzten Abschnitt hingewiesen, der kurz auf die Versuche eingeht, die allgemeinen Tendenzen der Zeit zu deuten; gerade dieser Abschnitt dringt tief in unsere gegenwärtige geistige Lage ein. Störend ist hier zweimal der Druckfehler bei dem Namen von Aloys Riehl, ebenso ist der Titel von Worringers erster bedeutender Arbeit falsch angegeben. Doch diese kleinen Versehen lassen sich bei einem Neudruck leicht bessern. Wichtig bleibt allein, daß Fechter sich hier als Meister gezeigt hat, auf begrenztem Raum unsere augenblickliche Lage zu deuten. Wir können den Verlag zu diesem Werkchen nur beglückwünschen, das erneut zeigt, wie der Geist den Stoff zu bändigen vermag.

Dresden — Otto H. Brandt

Grimmelshausen. Erlösung und barocker Geist. Von Werner Burkhard. Frankfurt a. M. 1929, Moritz Diesterweg. 154 S. M. 6,—.

Seit den Forschungen von Ermatinger und Cysarz hat sich unsere Auffassung der Barockdichtung in wesentlichen Punkten gewandelt, und der Verfasser der vorliegenden tiefbohrenden Arbeit, die aus der Schule Ermatingers hervorgegangen ist, will einen Beitrag zur geistigen Erfassung von Grimmelshausens Werk liefern. Nur allzulange hat man diesen großen Dichter unter dem Gesichtswinkel des Kulturgeschichtlichen gesehen. Erst die neue geistesgeschichtliche Wendung hat auf den symbolischen Gehalt bei Grimmelshausen hingewiesen. Die Aufgabe des Verfassers wird aber dadurch erschwert, daß wir vom Leben des Dichters so wenig wissen, so daß allein die Werke die Grundlage abgeben können. Burkhard hat nach gewissen Gesichtspunkten das Schaffen des Dichters durchgesehen und findet auch bei ihm die Grundstimmung des Barocks, die zwischen Weltfreude und Jenseitssehnsucht schwankt. Es gelingt ihm, den religiösen Dualismus Grimmelshausens aufzudecken, der sich tief in die Seele des Barocks eingefühlt hat, ohne dessen Maßlosig-

keiten zu verfallen. So gewinnen wir ein Bild der inneren Entwicklung des Dichters, dessen philosophische und theologische Gedanken in systematischer Ordnung vorgeführt werden. Nicht ganz in diesem Zusammenhang zu begreifen ist die ausführliche Darstellung der Lehre Jakob Böhmes, auch der vom Verfasser am Schluß gezogene Vergleich mit Rembrandt versieht sich in den Maßen. Doch all das verdrängt nicht das Verdienst des Verfassers, den bisher wenig beachteten geistigen Gehalt im Schaffen Grimmelshausens scharf und eindeutig herausgearbeitet zu haben; denn damit gewinnt die Gestalt des Dichters ein neues Gesicht.

Dresden — Otto H. Brandt

Das Sinnesleben eines Dichters: Georg Trakl. Von Walther Riese. Stuttgart 1928, Julius Püttmann. 65 S.

Die Arbeit sucht eine psychopathologische Analyse des im Kriege — durch Selbstmord? — gestorbenen Dichters Georg Trakl zu geben; die Arbeit stützt sich außer auf Trakls Werke auf seine Briefe sowie auf Mitteilungen seiner Freunde. Auffallend ist, wie sehr Sinneseindrücke, besonders visuelle, in den Werken Trakls verarbeitet sind; eine besondere Rolle spielt die blaue Farbe. Auch für das Vorhandensein echter Synästhesien sprechen die Werke. Solche finden sich ungemein häufig bei gewissen psychischen Störungen, vor allem bei der Schizophrenie. Auch bei Trakl liegt der Verdacht einer solchen nahe; der Vergleich mit Hölderlin und van Gogh läßt dies noch deutlicher hervortreten. Wenn es bei Trakl nicht zum manifesten Ausbruch der Krankheit kam, so spielt hier seine besondere Einstellung zur Welt, seine „übermenschliche Beherrschtheit", die „Selbstzüchtigung" eine Rolle. Riese wirft aber mit Recht die Frage auf, ob diese, wenn Trakl am Leben geblieben wäre, sich nicht doch eines Tages zu schwach erwiesen hätten.

Gießen-Mainz — Erich Stern

Grillparzers Persönlichkeit in seinem Werk. Von Leonhard Beriger. Horgen-Zürich-Leipzig 1928, Münster-Presse. 128 S. (Bd. III der „Wege zur Dichtung. Zürcher Schriften zur Literaturwissenschaft". Herausgegeben von Emil Ermatinger.)

Das Thema dieser Untersuchung ist, wenn auch nicht gerade unter ihrem Titel, schon zu oft und mit zu viel Verständnis und Einführung erörtert worden, als daß sich für den Verfasser, wie reiflich er auch erwogen, wie sorgfältig er auch gearbeitet hat, mehr als eine Nachlese, für uns ein wesentlicher Gewinn ergebe. Immerhin erscheinen hier viele Einzelwahrnehmungen und -erkenntnisse, wohlbekannte und auch neue, von Gesichtspunkten aus revidiert und gruppiert, die teils durch Berigers weitherzige Auffassung des Begriffs „Persönlichkeit" und durch die Polaritäten im Wesen Grillparzers, teils durch die Möglichkeiten im Verhältnis zwischen Werk und Persönlichkeit bestimmt sind. Grillparzer-Spezialisten werden jedenfalls von der gewandt und klar geschriebenen Studie Notiz nehmen müssen.

Wien — R. F. Arnold

Entwicklungsgang der ungarischen Literatur I. Von Josef Turóczi-Trostler. Zweiter Band der Sammlung „Geist und Literatur". Budapest 1928, Verlag der Ungarischen Goethe-Gesellschaft. 34 S.

Im Rahmen von drei schlanken Broschüren, von denen zur Zeit nur noch die erste im Druck vorliegt, wird in der Darstellung ungarischer Literaturgeschichte ein gänzlich neuer Weg versucht. Während man bisher mit besonderem Eifer die bodenständigen und volkstümlichen Elemente und die Eigengesetzlichkeit des magyarischen Werdens hervorhob, trachtet nun der Verfasser auf Grund gediegener Studien und einer aufs Transzendentale übergreifenden Betrachtung die gemeinsamen Wurzeln und Entwicklungslinien von ungarländischer und europäischer Mentalität festzuhalten. Das Unternehmen ist auch in diesem gedrängten Format verdienstlich, weil es das Erwachen und Walten geistiger und poetischer Kräfte in Ungarn — ein Phänomen, das bislang selbst von dem angrenzenden Westen gern als eine exotische, durch atavistische Einflüsse der orientalischen Urheimat ernährte und gefärbte Blüte zumeist aus der Distanz und bloß von ungefähr betrachtet wurde — dem allgemeinen Verstehen näherbringt und für gute Übersetzungen der klassischen ungarischen Dichtung ins Deutsche, an denen derzeit noch ein recht empfindlicher Mangel herrscht, den Boden ebnet.

Budapest — Gustav Erényi

Die Dichtung der Sudetendeutschen in den letzten fünfzig Jahren. Von Josef Mühlberger. Kassel-Wilhelmshöhe 1929, Johannes Stauda. 278 S.

Literaturgeschichte, die den Versuch macht, Schrifttum einer Landschaft während eines halben Jahrhunderts in allen Beziehungen zu überschauen, Zusammenhänge zu klären, die nur dem Eingeweihten erkennbar, widerstrebendes Material unter einem Hute vereinigen, kann nicht gleichermaßen jeder Erscheinung gerecht werden. Mühlbergers Darstellung sudetendeutscher Dichtung führt vom Naturalismus über neue Romantik bis zur Gegenwart. Kenntnis des Stofflichen, idealistische Freude am Aufspüren flutender Quellen, Erfassung örtlich und dinglich gebundener überpersönlicher Wirkungen sind ihre Vorzüge. Manchmal sind Lücken mit Lässigkeit überbrückt, ein Dichter wie Ludwig Winder wird registrierend erwähnt, ohne sein breites Format, seine tiefe Verzweigung mit Aufmerksamkeit zu umgreifen. Aber lebendiger Wille, heimatliche Verkündigung sind wertschaffend am Werke. Mühlbergers Buch bringt Kritik, ohne zu polemisieren, durchlichtet Grundlagen, räumt Schutt aus dem Wege.

Prag — Paul Leppin

Das englische Renaissancedrama. Von Philipp Aronstein. Leipzig und Berlin 1929, B. G. Teubner. 336 S. M. 12,— (14,—).

Der Verfasser ist nicht der erste noch der einzige Darsteller der Hochblüte des englischen Dramas in den letzten Jahrzehnten des merry old England, aber sein Verdienst ist es zunächst, daß er diese bedeutsame Erscheinung in straff zusammengefaßter, klar gegliederter und dabei auch den ungelehrten Leser fesselnder Form geschildert hat. Dabei handelt es sich durchaus um ein Werk der Wissenschaft; Aronstein erntet die Früchte lebenslanger Beschäftigung mit den Quellen und geht seinen eigenen Weg in ihrer Verwertung: einleuchtend zeigt er uns das englische Drama nicht als Literatur, sondern als Erzeugnis des nationalen Lebens, Ausdruck einer kraftvollen Zeit, die sich ihres Bildes freute, ohne sich seines Wertes recht bewußt zu sein. Dies Drama war eben Kunsthandwerk, aus dem durch glückliche Fügung hier und da große Kunst herauswuchs. Die Aufgabe des Geschichtschreibers war nun, Wachsen, Blühen und Welken der Gattung darzustellen und zugleich den einzelnen Persönlichkeiten ihr Recht werden zu lassen — im ganzen ist das dem Verfasser

trefflich gelungen, wenn auch für mein Gefühl gerade bei Shakespeare des Guten eher zuviel als zu wenig getan wurde. Er war überall Vollender, kaum je Anreger und Beginner: da man nun in einer Geschichte des Dramas nicht über Einzelheiten seines Schaffens Aufklärung suchen wird, wäre es vielleicht möglich gewesen, vor allem das Gattungsmäßige in ihm zu betonen. Wie dem sei, der große Stoff hat einen sachkundigen, der Aufgabe gewachsenen Darsteller gefunden; möge der Erfolg bei den Lesern ihm lohnen!

Berlin-Lichtenberg Albert Ludwig

Britannica. Max Förster zum sechzigsten Geburtstage 1869 — 8. März — 1929. Mit drei Tafeln und Abbildungen im Text. Leipzig 1929, Bernhard Tauchnitz. 350 S. M. 20,— (25,—).

Ein stattlicher, sehr schön ausgestatteter Band bringt dem verdienten münchener Anglisten, „dem Lehrer, Forscher und Freunde" Geburtstagsgaben der Fachgenossen. Försters eigene wissenschaftliche Tätigkeit gilt überwiegend dem Alt- und Mittelenglischen, und so enthält der Band in seiner ersten Hälfte streng philologische Arbeiten, in der zweiten Hälfte dagegen Beiträge, die durchweg für die Leser dieser Zeitschrift belangvoll sind; ich nenne Deutschbeins Erörterung der Begriffe romantisch und romanesk, Schröers Bemerkungen zu modernen Shakespeareaufführungen, die Aufsätze über die Arthursage in der viktorianischen Dichtung (von Spindler), über Expressionismus in der neuesten englischen Lyrik (von Fehr) und die Eigenart des englischen Naturgefühls (von Huscher). Zum Schluß nimmt Schöffler zu „England in der deutschen Bildung" das Wort: er verkündet als Tatsache, die nun einmal hinzunehmen sei, den Welttag des Angelsachsentums: es hilft nichts, er wird recht haben, unsere Angelegenheit ist es, die Folgerungen zu ziehen.

Berlin-Lichtenberg Albert Ludwig

Verschiedenes

Raum für alle? Von E. A. Roß. Deutsch herausgegeben von Wilhelm Röpke. Übersetzt von Eva Röpke. Stuttgart-Berlin 1929, Deutsche Verlags-Anstalt. 376 S. Geb. M. 8,50.

Das vorliegende Buch behandelt eins der dringendsten Probleme der Gegenwart: das Problem des Bevölkerungswachstums und ihre Beziehung zum Volkswohlstand. Der Verfasser zeigt, daß die großen Seuchen, daß Hungersnöte, welche ehedem die Menschheit dezimiert haben, heute für die abendländische Bevölkerung ihre Schrecken verloren haben; die immer mehr fortschreitende Erkenntnis der Ursachen, die allgemein hygienischen Maßnahmen, die ärztliche Versorgung der Bevölkerung, wachsender Güteraustausch, Hebung des Lebensniveaus haben die Sterblichkeit fast um die Hälfte herabgedrückt. Die hohe Sterblichkeit bildete früher aber einen wichtigen Ausgleich der hohen Geburtenziffer, so daß die Vermehrung der Menschen sich in engen Grenzen hielt. In den Ländern unseres Kulturkreises, in denen die Sterblichkeit am meisten heruntergedrückt wurde, hat nun auch die Geburtenziffer so erheblich abgenommen, daß die Gefahr einer Übervölkerung hier gebannt ist. Diese Abnahme ist die Folge einer bewußten und gewollten Geburteneinschränkung durch die Verwendung empfängnisverhütender Mittel. Deren Kenntnis breitet sich immer mehr aus, und zwar in allen Schichten der Bevölkerung, obwohl auch heute noch die Anwendung antikonzeptioneller Maßnahmen von weiten Kreisen als unsittlich gebrandmarkt wird und eine allgemeine öffentliche Aufklärung über die Geburtenkontrolle nicht gestattet ist. Diese Aufklärung wird in Amerika mündlich in Beratungsstellen geleistet. Wie notwendig sie ist, beweist der Verfasser an einem sehr großen Material. Welche wirtschaftliche Belastung, geradezu Gefahr, eine zu große Zahl von Kindern ist, welche schwere gesundheitliche Gefährdung die zu rasche Geburtenfolge für die Frau bedeutet, zeigt er eindringlich. Daß sexuelle Enthaltsamkeit als allgemeine Maßnahme nicht in Frage kommt, daß die Ehe zerrüttet wird, wenn die Frau sich dem Mann versagt, der dann anderweitig Ersatz sucht, kann der Verfasser in gleicher Weise mit vielen Beispielen belegen. Er zeigt, daß der Widerstand gegen die Geburtenkontrolle im Abnehmen ist und daß sogar hohe Geistliche, z. B. in England dafür eintreten.

Ganz anders liegen aber die Verhältnisse in der östlichen Welt, vor allem in China und in Indien, den Zentren größter Menschenansammlung. Hier hindern religiöse Vorstellungen, Ahnenkult, Tradition, untergeordnete Stellung der Frau, frühe Ehe, niedrige Lebenshaltung, Abwälzung der Altersversorgung auf die Kinder, das Zusammenleben der Ehepaare in der Sippengemeinschaft, wobei den Eltern zum großen Teil die Verantwortung für den Nachwuchs abgenommen ist, die Unmöglichkeit sozialen Aufstiegs, die Hoffnungslosigkeit des Daseins, Gedrücktheit und Unwissenheit die Geburtenkontrolle, die nur auf einen ganz engen Kreis, eine dünne Oberschicht beschränkt ist. Wir sehen nun, daß unter dem Einfluß der europäischen Kultur die Sterblichkeit auch im Osten zurückgeht (vor allem in Indien, Japan), und daß so die Regulation der Volkszahl wegfällt. So muß im Osten ein ungeheurer Bevölkerungsdruck entstehen. In etwa sechzig Jahren muß sich die Menschheit verdoppelt haben, ohne daß es möglich wäre, ihr den erforderlichen Lebensraum zu schaffen. Das Problem wird dadurch noch kompliziert, daß heute Massenauswanderung nicht in Frage kommt; jedes Land sperrt sich mit Recht in seinem eigenen Interesse dagegen, es würde sonst vollkommen die Homogenität der Bevölkerung preisgeben. Der wesentliche Ausweg bleibt die Geburtenkontrolle; allerdings darf man sich nicht verhehlen, daß die Widerstände dagegen im Osten noch sehr groß sind und daß es noch langer Bemühung bedarf, um sie durchzusetzen.

Das Buch von Roß, dessen Inhalt hier in großen Zügen wiedergegeben wurde, rührt an ein überaus wichtiges Gegenwartsproblem; es ist so lebendig, anschaulich, fesselnd geschrieben, daß man die Lektüre nur ungern unterbricht. Es wird zweifellos seine Leser finden, sie anregen, sich ein Urteil über das Problem zu bilden. Die Übersetzung ist einwandfrei. Man wird sich, wie man auch zur Frage der Geburtenkontrolle stehen mag, mit diesem wichtigen Werk auseinandersetzen müssen.

Gießen Erich Stern

Der Große Brockhaus. Handbuch des Wissens in zwanzig Bänden. Fünfzehnte, völlig neu bearbeitete Auflage von Brockhaus' Konversationslexikon. Erster Band A—ASt. 1928. 784 S. Zweiter Band ASU—BLA. 1929. 796 S. Leipzig, F. A. Brockhaus.

Von dem langerwarteten, vollständig neu bearbeiteten Lexikon liegen nun, zehn Jahre nach Beginn einer neuen Geschichtsepoche, die zwei ersten stattlichen, zusammen beinahe 1600 zweispaltig gedruckte Seiten umfassenden Bände vor und bestechen sofort durch ihr Äußeres: wundervoller, leicht leserlicher Fraktursatz, holzfreies, griffiges, festes und sehr weißes Papier, solider und geschmackvoller Halbleinenein-

band. Sodann bleibt der Blick an den zahlreichen, prachtvoll ausgeführten Bildern haften, einem Material, das in seiner Reichhaltigkeit und Verschiedenartigkeit bei stets gleicher Qualität, ob in Autotypie, Strichätzung oder in farbiger Ausführung, immer eine Spitzenleistung repräsentiert. Auch die Porträts sind vorbildlich bis ins kleinste nuanciert. Fast allen berühmten Persönlichkeiten ist das Faksimile ihrer Unterschrift — eine Huldigung für die mehr und mehr an Boden gewinnende Lehre von der Handschriftendeutung — beigefügt. Und es ist merkwürdig, wie gerade diese Unterschriften die Aufmerksamkeit auf sich lenken. Wenn zum Beispiel Berthold Auerbach nicht mit seinem Bild, sondern nur mit seiner Namensunterschrift vertreten ist, so wirkt auf den, der ihn, wie der Referent, noch persönlich gekannt hat, diese Unterschrift fast wie ein Porträt. Aus ihr steigt das Bild des Dichters ganz deutlich vor dem inneren Auge auf. Übrigens genügt die dort von ihm gegebene Charakteristik, um festzustellen, daß der literarische Mitarbeiter mit rühmenswerter Objektivität seiner Bearbeitungspflicht obliegt. Ihm kann, wie auch bei anderen unter diese Buchstaben fallenden Dichtern und Schriftstellern zu ersehen ist, nicht der Vorwurf gemacht werden, der kürzlich gegen den Bearbeiter derselben Materie in einem Konkurrenzunternehmen erhoben wurde, partei-politisch den Dichtern gegenüberzustehen. Nach den vorliegenden Proben ist zu erwarten, daß hier nur Tatsachenberichte, wie es für ein solches Werk, das sich an alle wendet und keine Kritik zu üben hat, sich ziemt, und keine parteilich gefärbten Wertungen gegeben werden.

Bieten die ersten Bände noch keine besondere Gelegenheit, Größen der deutschen Literatur sich zu widmen, so hat der Musikreferent bereits die Freude, bei Beethoven zu zeigen, mit welcher Hingabe und Sorgfalt er, weit über den Rahmen eines Nachschlagewerks hinaus, der Wißbegierde und der Belehrung des Lesers zu dienen sich berufen fühlt. Nicht nur die knappe Biographie, bei vollständiger Werkangabe mit Opusnummern, Ausgabenwürdigung und erschöpfende Bibliographie werden geboten, es ist auch eine Abhandlung über die Bedeutung des Meisters, für Laien verständlich, hinzugefügt, und zwei sorgfältig ausgewählte Bildtafeln mit Handschrift-, Notenschriftprobe und Abbildungen ergänzen den Artikel aufs beste.

Der Name Bismarck darf bereits den zweiten Band zieren, und zwei Bildtafeln ergänzen die in ihrer Knappheit erschöpfende und durch Bibliographie und „Bismarck in Literatur und Kunst" erweiterte Würdigung. Daß die Geschichte bis in unsere Tage verfolgt ist, beweist die Würdigung Aman Ullahs, von dem allerdings nur seine erste Europa-Reise registriert werden konnte. Auch sonst sind die führenden Politiker aller Länder und Zeiten zu finden.

Von großen Zentren stellt sich hier zuerst die Reichshauptstadt Berlin, die übrigens unmittelbar dem bei uns so beliebten Götz von Berlichingen, mit einer Probe seiner eisernen Handschrift, folgt, vor: mit zahlreichen Abbildungen ihrer charakteristischsten Baudenkmäler, mit Stadtplänen, Straßenverzeichnissen und einer schier erdrückenden Fülle statistischen Materials.

Alles, was mit Kunst zusammenhängt, ist vortrefflich vertreten. Hier sind es natürlich in erster Linie wieder die Abbildungen, die uneingeschränktes Lob herausfordern. Sei es, daß die Kunstbauten des 19. und 20. Jahrhunderts in ihren hauptsächlichen Repräsentanten — sogar das Iswestijagebäude in Moskau und das Kaufhaus Schocken in Stuttgart, beide aus 1928! finden wir — wiedergegeben werden, sei es, daß in schwarzen und glänzend ausgeführten farbigen Tafeln eine Vorstellung der Bildniskunst dieses und früherer Jahrhunderte zu erwecken versucht wird, oder daß die Bildhauerkunst unserer Tage charakteristisch gezeigt werden soll.

Die Technik, von der jede Seite, jede Karte, jede Bildtafel dieses Werkes Zeugnis ablegt, wird in ausführlichen und gediegenen Darstellungen dem Wissensdurstigen nahegebracht, ebenso sind die Naturwissenschaften, die von jeher bei Brockhaus eine verständnisvolle Liebe fanden, nicht zu kurz gekommen.

Man kann zusammenfassend mit vollem Recht, nach den beiden vorliegenden Bänden, sagen, daß hier ein monumentales Werk geschaffen wird, dessen imposanter Bau sich hoch heraushebt aus dem Gehudel unter ihm, ein Werk, das vor allen anderen Zeugnis ablegt von der ungebrochenen Schaffenskraft deutschen Geistes, aber auch von der opferfreudigen Pietät, mit der die Enkel die Tradition ihres großen Namens bewahren und von neuem befestigen.

Berlin — Fritz Carsten

Amerika und Wir. Amerikanisch-deutsches Ideen-Bündnis. Von Ernst Jäckh. Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt. Berlin 1929. 140 S. Brosch. M. 2,75.

Die recht umfangreiche Amerika-Literatur der letzten Jahre sieht ihren Hauptakzent in einer Darstellung der sozialökonomischen Entwicklung; es sind zumeist mit Vergleichen und Reflexionen durchsetzte Reisebeschreibungen, zum Teil recht lehrreich, nebeneinandergestellt ein bißchen langweilig mit dem ewig „Laufenden Band", dem „Dienst am Kunden", der Rationalisierung und all den schönen und sehr wichtigen Dingen. Jäckhs kleine Schrift fällt aus der Reihe dieser Bücher heraus. Es enthält keine Darstellung an Eindrücken und Erlebnissen; solche, auf drei langen Reisen gewonnen, bleiben ganz im Hintergrund, aber sie bestimmen die Färbung des Buchs. Dieses, aus Vorträgen entstanden, hat sich die Aufgabe gestellt, die gedankliche Fundamentierung und Entfaltung der amerikanischen Politik zu zeichnen, nicht als eines abstrakten Vorgangs, sondern in der Bindung an die historischen und geographischen Gegebenheiten. Knapp und auf die wesentlichen Linien vereinfacht wird der geschichtliche Rhythmus des staatlichen Werdens, in seinen inneren Bedingtheiten, in dem langsamen Ausweiten und Ausgreifen der raumpolitischen Sphäre veranschaulicht und vom Verfasser im Sinne einer gewissen gesetzlichen Notwendigkeit gedeutet. Die politische Zielsetzung der Vorträge will eine Parallelität der treibenden seelischen Kräfte im gegenwärtigen Amerika und in dem Deutschland, das aus neuen Gesinnungen mit neuen Methoden internationale Politik zu betreiben hat, herausarbeiten. Daß es in solcher Betrachtung nicht nur „ein" Amerika gibt, und auch nicht nur „ein" Deutschland, dessen ist Jäckh sich natürlich bewußt; hier kommt es auf die Bewertung und auf die eigene Blickrichtung an. Das Buch ist „dem amerikanischen Typus eines Owen D. Young" gewidmet; in dieser Widmung ist Urteil und Bekenntnis enthalten. Der Verfasser erwartet Widerspruch; er kann gewiß sein, auch einem Widersprechenden durch seine unbefangene und unabhängige Thesenstellung fruchtbare Anregung gegeben zu haben.

Berlin — Theodor Heuß

Vom „Weißen Kreuz" zur roten Fahne. Jugend-, Kampf- und Zuchthauserlebnisse. Von Max Hoelz. Berlin, Malik-Verlag. 393 S.

Die Presse hat Hoelz in Verruf gebracht. Sie hat ihn feige und eitel genannt. Sie hat ihn als „Räuberhauptmann" porträtiert, als „Mordbrenner", als „Verbrecher großen Stils", als „gefangene fette Ratte" im Anklagekäfig des Sondergerichts. Sie hat in Millionen von Exemplaren solche Zerrbilder in Umlauf gesetzt. Man wird die tiefgreifende Wirkung, die diese Haßurteile und Charakterentstellungen auf breite Bevölkerungsschichten ausgeübt haben, trotz unermüdlich werbender Mühe nicht so bald ausrotten können.
Jedoch: viele werden beim Erlebnis dieses Buchs das falsche Vorstellungsbild, das sie von Max Hoelz besitzen, aufgeben müssen. Die Ehrlichkeit und Schlichtheit der Hoelzschen Selbstdarstellung und die Ungeschminktheit seiner Tatsachenberichte, die uns die Uneigennützigkeit und den Gesinnungsmut seiner Handlungen beweisen, werden sie dazu zwingen. Mit der Mitteilung weniger Eindrücke aus einer harten, arbeitsüberlasteten und notverdunkelten Kindheit auf dem Lande beginnt Hoelz sein Buch. Die Jugendjahre folgen. Jahre, die erfüllt werden von zermürbenden Bemühungen um eine berufliche Existenz und von einem unermüdlichen und unerbittlichen Bildungseifer, dem der junge Proletarier seine Gesundheit opfert. Nach einigen Lehrjahren in London kehrt Hoelz als Eisenbahnbautechniker nach Deutschland zurück. In Berlin tritt er als gläubiger Christ in den Keuschheitsbund „Das weiße Kreuz" ein, wo er sich zwecks sittlicher Läuterung Sexualbeichten unterziehen muß. Mit verheerender Katastrophengewalt bricht der Krieg in die religiöse Gefühlswelt des jungen Hoelz ein. Das Massenmorderlebnis brennt in ihm alle Gedankenwerte der christlichen Ideologie nieder. Es schafft in ihm die Voraussetzungen für den rebellischen Menschen. Als sich Hoelz nach dem Krieg der revolutionären Massenbewegung anschließt, kennt er die Theorie des Sozialismus noch nicht. All seine Entschlüsse werden vorerst durch die Impulse seines explosiven Gerechtigkeitssinnes bewirkt. Seine Taten bestimmen in dieser Zeit entscheidend jene glühenden Empfindungen, die die Not der Massen in ihm weckt. Erst später zwingen ihn agitatorische Bedürfnisse zur Beschäftigung mit dem Marxismus. 1921 entsteht durch eine polizeiliche Provokation in Mitteldeutschland ein Aufstand. Nach dem spontanen Losbruch der Massen stellt sich Hoelz an die Spitze der Erhebung. Jedoch: Die Arbeitertruppen werden aufgerieben. Nach abenteuerlicher, gefahrenbedrohter Flucht wird Hoelz in Berlin an die Polizei verraten und einem Sondergericht zur Aburteilung vorgeführt. Mit dem vernichtenden Urteilsspruch „Lebenslänglich" schließt der erste Teil des vorliegenden Werkes. Der Leser ist sachlich unterrichtet. Die gesammelten Energien eines sozialen Tatmenschen, der verwegene Humor eines proletarischen Rebellen, die strategische Schlauheit eines schlichten Arbeiterführers, die Selbstlosigkeit und Opferwilligkeit eines revolutionären Kämpfers sind ihm zum Erlebnis geworden. — Der zweite Teil des Werkes: Hoelz sagt über die deutschen Zuchthausverhältnisse aus. Man ist erschüttert und zugleich empört. Hoelz zeigt, daß der humane Strafvollzug nur in der Phrase besteht. Daß in der gegenwärtigen Zuchthauspraxis das System immer noch herrscht, das den Gefangenen wehr- und rechtlos macht. Das ihn der Despotie sadistischer Zuchthausdirektoren ausliefert. Das ihn den militärischen Brutalitäten des Aufsichtspersonals preisgibt. Das ihn in nackte kotstinkende Tobzellen sperrt. Das ihn erniedrigt und verdirbt. Das ihn zermorscht und zerbricht. Hoelz hat acht Jahre in verschiedenen deutschen Zuchthaushöllen gelitten. Aber nicht nur er hat so gelitten. Tausende sind mißhandelt worden. Tausende werden noch gequält wie er. Aber diese Tausende können nicht reden wie Hoelz. Deshalb erfahren wir nichts von ihnen. Diese Tausende können nur wie Tiere schreien. Und ihre Schreie zerschellen an den Zellenwänden. Für diese hilflosen, gemarterten Kreaturen spricht Hoelz. Für sie wendet er sich an alle diejenigen, die willens sind, an der Beseitigung der dargestellten kulturwidrigen Mißstände mitzuwirken.

Berlin — Werner Türk

Sieben Bücher vom idealen Egoismus. Von Theodor Hampe. Weimar 1926, Literarisches Institut. 228 S.

Dieses pompös ausgestattete Buch gehört zu den in Deutschland besonders zahlreich geschriebenen, wenn auch wohl kaum viel gelesenen Büchern, in denen jemand auf Grund sympathischer Gesinnungen, einer ansehnlichen Belesenheit und ehrlichen Nachdenkens eine Weltanschauung zusammenspinnt. Der Verfasser dieses Buchs nennt seine Naturanlage skeptisch, doch zugleich optimistisch und seine Weltanschauung lebensbejahend, aber dem Ideellen und Geistigen den Vorrang vor dem Materiellen und Realen einräumend. Gewiß, das mag stimmen. Man weiß nur nicht recht, an was für Leser er denkt. Wissenschaftlich-philosophisch gerichtete Köpfe dürften doch zu sehr die eindringliche Diskussion der Probleme vermissen, den Kontakt mit den geistigen Bewegungen der Zeit; für Leser, die ethische Erhebung und Erbauung suchen, fehlt dagegen der mitreißende Schwung. Und ob die optimistischen Skeptiker, deren Weltanschauung hier formuliert wird, sehr bestrebt sein werden, solche Bücher zu lesen, läßt sich vielleicht bezweifeln. Immerhin, ich kann mich irren, und so sei hinzugefügt, daß man in diesem Buch eine Lehre vom idealen Egoismus findet, Betrachtungen über Natur und Kultur, Staat und Gesellschaft und vieles andere. — Gewiß, viele Leute wandern mit solchem optimistischen Skeptizismus durchs Leben, er mag für die Praxis ganz gut sein. Aber als Philosophie ...?

Berlin-Halensee — Richard Müller-Freienfels

Literargeschichtliche Anmerkungen

LXXIII

Zu C. F. Meyers Balladen

Von Robert F. Arnold (Wien)

Dem im Aprilheft 1927 der „Literatur" erbrachten Nachweis, daß Meyers schönes Gedicht „Mourir ou parvenir" und nicht nur dies, sondern alle seine Dichtungen hugenottischer oder liguistischer Umwelt motivisch der „Histoire de France" von Michelet verpflichtet sind, möchte ich eine parallel laufende Mitteilung gesellen. Man erinnert sich der schalkhaften, in einem Versmaß, das Meyer für geschichtliche Momentaufnahmen liebt, geschriebenen Ballade „Die drei

gemalten Ritter": Ein anonymer Graf bestürmt Frau Berte um ihre letzte Gunst, die sie ihm weigert, wenn er ihr nicht vor einem Wandgemälde (oder Gobelin?), das drei ihrer Vettern darstellt, die Ehe gelobe; kaum hat der Graf, um solche zweidimensionale Zeugen wenig bekümmert, das verlangte Gelübde getan, so sinkt die Wand und „drei gültige Zeugen" stehen da; er wird also — denken wir über das Gedicht hinaus — wohl oder übel sein Versprechen halten müssen und der Bund mit einer so klugen Frau ihn nicht gereuen.

So etwas erfindet sich schwerlich, geht offenbar auf irgendeine Anekdote des Mittelalters zurück, und ein freundlicher Zufall spielt sie mir in Raumers von Dramatikern, Epikern, Lyrikern wie oft ausgebeuteten „Geschichte der Hohenstaufen" (2. Aufl., Band 6, 1842, S. 712 f.) in die Hände. Daß Meyer, dessen Phantasie immer wieder das hohenstaufische Sizilien, Friedrich II., Petrus de Vinea, Ezzelin umkreist, jenes Standardwerk der Spätromantik aufmerksam durchgesehen hat, nimmt nicht wunder; er hat sich sogar den zwar noch heute lesenswerten, aber doch in manchen Abschnitten recht aphoristischen kulturgeschichtlichen Schlußband nicht entgehen lassen und dort am angeführten Ort, wo von fürstlichen Mätressen die Rede ist, gleich nach der berühmten englischen Rosamunde folgende Anekdote gefunden: „Herzog Ludwig I. von Bayern suchte Eingang bei Ludmilla, der Witwe des Grafen Albrecht von Pogen, und ließ sich durch keine Zurückweisung abschrecken. Als er einst von neuem in sie drang, zeigte sie auf einen Vorhang, an dem drei Ritter abgemalt waren, und sagte: ‚Gelobt mir vor diesen drei Rittern, daß Ihr mich nach Vorschrift der christlichen Kirche zur Ehe nehmen wollt; dann mögt Ihr mit mir wohl schaffen nach Eurem Willen, sonst aber geschieht es auf keine Weise.' Der Herzog achtete nicht des Vorhangs und der gemalten Ritter und tat das Gelübde; da sprach Ludmilla: ‚Ihr drei frommen Ritter, ihr habt das Gelübde doch wohl gehört?' — Und drei Männerstimmen antworteten laut: ‚Ja, gnädige Frau!' Als der erstaunte Herzog den Vorhang wegzog, standen drei edle Ritter dahinter, und nachdem der Zorn ob dieser Täuschung vorüber war, heiratete er Ludmillen und lebte mit ihr in Ehren und Freuden!"

Raumer selbst schöpft aus des bayrischen Historikers und Akademikers Lorenz Westenrieder „Beyträgen zur vaterländischen Historie usw." (1798), und dieser wieder aus der (von ihm mit greulichen Lesefehlern abgedruckten) Chronik Esaias Wipachers; andere alte Quellen derselben Sage verzeichnet Riezlers Geschichte Bayerns (Bd. 2, S. 42). Jener Herzog Ludwig, zubenannt der Kelheimer, der beiläufig bemerkt auch für eine Gestalt oder Episode in Freytags „Brüdern vom deutschen Hause" Modell gestanden hat, wird von Meyer zu einem beliebigen Grafen, Gräfin Ludmilla (sie stammte aus dem böhmischen Königshause) zu einer Frau Berte degradiert, sonst kaum etwas an Raumers Bericht geändert. Auf Raumer oder eher auf Westenrieder geht ein von H. Kraeger (Palaestra, Bd. 16, S. 346) erwähntes Wandgemälde in Hohenschwangau zurück, das unsere Szene darstellt; sein von Kraeger nicht genannter Meister ist der bekannte Historienmaler Wilhelm Lindenschmitt d. A. Als „Quelle" für Meyer kommt es nun nicht mehr in Betracht. Über Raumer als sonstigen Gewährsmann Meyers vergleiche man die Biographie von Maync S. 84, 231, 246 u. ö.

Für die den „Drei gemalten Rittern" in Meyers Gedichtwerk eng benachbarte Ballade „Kaiser Sigmunds Ende" hat mir allerdings nicht der Zufall, sondern ein inquisitorisches Verfahren die Quelle in dem Werk eines wiener Hochschullehrers, in J. Aschbachs „Geschichte Kaiser Sigismunds" Bd. 4 (1845) S. 392 ff. erschlossen. Nach Aschbachs Darstellung, die ihrerseits aus Äneas Sylvius, der Windeckschen Chronik und Fuggers Ehrenspiegel schöpft, muß der greise Kaiser im November 1437 Prag, wo sich eine Verschwörung gegen ihn vorbereitet, verlassen. „Im kaiserlichen Ornate, mit einem frischen Lorbeerkranz auf dem Haupte, wurde er in einer Sänfte durch die Straßen der Stadt getragen" und starb am 9. Dezember in Znaim. Die Ballade schaltet alles Unerfreuliche der Historie aus, jene Verschwörung, eine schwere Krankheit Sigismunds, die winterliche Stimmung und läßt den Tod des Lebensmüden unmittelbar auf die Ausfahrt aus Prag folgen. Die Sänfte (Str. 1), der Lorbeer (Str. 3) und die von Aschbach hervorgehobene Leutseligkeit des Kaisers — soviel und nicht mehr vom Überlieferten hat die wunderbare Stilisierung eines geschichtlichen Augenblicksbildes festgehalten.

LXXIV

Ein Napoleon-Drama aus Hölderlins Kreis

Von Christian Waas (Mainz-Gonsenheim)

Aus den neuen kritischen Ausgaben Hölderlins wissen wir jetzt, daß der Dichter mehrere Male zum Preise des jungen Generals Bonaparte angesetzt hat. Bruchstücke von geplanten Dichtungen sind erhalten. Schließlich aber verzichtete er in den epigrammatisch kurzen Versen: „Buonoparte"

— —

Aber der Geist dieses Jünglings,
Der schnelle, mußte er nicht zersprengen,
Das ihn fassen wollte, das Gefäß?
Der Dichter lass' ihn unberührt,
Wie den Geist der Natur!

Und doch gibt es ein Napoleon-Drama aus Hölderlins Kreis, bisher unerkannt, aber doch unverkennbar dem Genius des Übermenschen gewidmet.

Unter den wenigen, denen Hölderlin seine Freundschaft geschenkt hat, steht etwas abseits die rätselhafte Gestalt jenes Siegfried Schmid aus Friedberg in der Wetterau (1774 bis 1859), dem der Dichter die unvergleichlich schöne Elegie „Stuttgart. An Siegfried Schmid" (1800?) gewidmet hat, die in den älteren Ausgaben unter dem falschen Titel „Herbstfeier" geht. Sonst ist dieser Schmid eigentlich nur aus Goethes und Schillers Briefwechsel von 1797 bekannt, wo er, zu unserem Staunen, von den beiden Großen mit Hölderlin und Jean Paul auf eine Stufe gestellt wird. Seine Lebensschicksale, die höchst romantisch sind, hier zu erzählen, ist unmöglich. Sie führten auch ihn, wie Hölderlin, zur geistigen Katastrophe und ins Irrenhaus. Er konnte aber nach einem halben Jahr als geheilt — auch von der Poesie — entlassen werden und wurde dann (1808) braver

k. k. Husarenoffizier.[1] Es sei mir nur verstattet, von seinem besten Drama zu reden, das natürlich heute ebenso vergessen ist wie alles andere, was er geschrieben hat. Entstanden ist es 1804, gedruckt erst 1842 in Schmids Dramatischen Werken, Band I (Leipzig bei Fleischer). Das Handexemplar, das Schmid der k. k. Hofbibliothek in Wien (heute Nationalbibliothek) vermachte, scheint das einzige erhaltene Exemplar dieser Ausgabe zu sein; auch der Sammelkatalog der deutschen Bibliotheken (Rothschild-Bibliothek in Frankfurt a. M.) konnte mir keins nachweisen. Schmids Napoleon-Drama heißt: „Nepotian", Trauerspiel in fünf Aufzügen.

Wer ist dieser Nepotian, dessen Name schon, zumal in der Betonung Nepótian, die sich aus Schmids Jamben ergibt, an Napoleon anklingt? In Asturien, im äußersten Norden der spanischen Halbinsel, hatte sich zu Anfang des Mittelalters im Kampf gegen die Mauren ein christliches Reich gebildet, in dem 842 Ramiro den Thron bestieg. Sofort aber erhob sich gegen ihn ein Nebenbuhler in Nepotian, dem Pfalzgrafen des Landes. In offener Feldschlacht besiegte der König den Empörer, holte ihn auf der Flucht ein, ließ ihm die Augen ausstechen und ihn in ein Kloster stecken. Die Geschichte also eines unglücklichen Thronprätendenten, hundertfach überliefert, ohne einen Zug von heldischer Größe. Was hat sie mit Napoleon zu tun? Das Heldentum mußte der Dichter allerdings erst in dieses Leben hineinlegen, und das hat er getan. Sein Nepotian ist der in allen Maurenkämpfen siegreiche, von der Liebe der Soldaten erhobene Feldherr, der das Land aus Krieg und Not durch Gesetz und Ordnung wieder aufgerichtet hat, der sein Königsrecht aus seinem Königsgeist und seiner Herrscherkraft ableitet. Darum muß auch der rücksichtslose, grausame Gewaltmensch Ramiro, den die spanischen Chroniken „die Rute der Gerechtigkeit" nennen, zu dem gutmütigen, legitimen Schwächling werden, der nichts als sein königliches Geburtsrecht für sich hat, und für den andere mit Verrat und Mord arbeiten, um ihm die Krone zu gewinnen. Ein Unterfeldherr Nepotians erklärt sich bereit, den erfolgreichen Nebenbuhler zu ermorden. Im Kampf gegen den feigen Mörder empfängt der Held den Todesstreich.

Damit hat die dramatische Fabel ein ganz anderes Gesicht gewonnen. Sie hat die historischen Züge des Mittelalters verloren und zeitgenössische angenommen. Wir stehen im Jahre 1804. Nach dem von Victor Hugo wundervoll gesehenen Bilde (Feuilles d'automne):

> Déjà Napoléon perçait sous Bonaparte,
> Et du premier consul déjà, par maint endroit,
> Le front de l'empereur brisait le masque étroit.

Die Maske fiel, und dieses selbe Jahr 1804 sollte noch die Krönung des neuen Imperators erleben. Ehe dies aber geschah, hatte die Gegenseite noch einmal zu einem Schlage gegen ihn ausgeholt. Im Frühjahr 1804 wurde die Welt durch die Nachricht in Staunen und Schrecken versetzt, daß soeben ein Attentat der Bourbonen gegen den ersten Konsul glücklich vereitelt worden war. Pichegru, der nach England entflohene frühere republikanische General und Nebenbuhler Bonapartes, der jetzt im Solde Ludwigs XVIII. stand, war persönlich in Verkleidung nach Paris gekommen, um den Mord auszuführen. Am 28. Februar wurde er verhaftet, die ganze Verschwörung enthüllt.

Das ist das Thema von Schmids Trauerspiel: Der Genius, nicht nur als Kriegsfürst, sondern auch als Wiederhersteller von Ordnung und Wohlfahrt durch den Willen des Heeres wie des Volkes zur Herrschaft berufen, im Vorgefühl des Triumphes aber von dem Söldling des legitimen Herrn ermordet! Unter dem Eindruck der Nachricht, daß Bonaparte fast ein Opfer von Verrätern und Mördern geworden sei, hat Schmid den Stoff der altspanischen Chronik in ein Drama aus der Zeitgeschichte mit tragischem Ausgang umgewandelt.

Daß ihm in der Tat das Bild des Gewaltigsten aller Zeitgenossen vorgeschwebt hat, dafür zeugt der selbstdarstellende Monolog Nepotians (III. Akt, 3. Szene):

> Allein steh' ich unter diesen Geschöpfen
> In welcher seltsamen Einsamkeit!
> — — — — — — — — — — — — — —
> Unbezwingbar ist der Trieb
> Zu großem Wirken mir ins Herz gelegt.
> Die letzte, seiner würd'ge Tat
> Erregt nur mächtiger das nie gestillte Streben.

[Und nun kommt ihm die Vision seines eigenen majestätischen Dahinschreitens über die bebende Menschheit:]

> Zertretnes Gewürm
> Ächzt unter dem gewaltigen Fuß.
> Wer achtet das Winseln, wenn die Heldengestalt,
> Getrieben von höheren Mächten,
> Erhaben, herrlich die Natur verkündend,
> Den Erdkreis beschreitet!
> Der Sturm begrüßt sie,
> Demütig den alten Eichen beugend
> Die starken Wipfel. Wider die Felsen stürzt sich
> Der kräftige Strom,
> Aus ihnen das Echo zu wecken
> Für ernste Töne der Feier des Helden.
> — — — — — — — — — — — — — — — —
> Ramiro! Schwächling! Du wagst, mich zu fassen.
> Im rasch begonnenen, mutigen Lauf?
> Dein Recht zur Krone? Welches Recht? Zu herrschen
> Bin ich geboren und mit Kraft dazu.
> Das Volk mißkannte nicht
> Den sichern Ruf. Es warf sich
> Darum in meinen Arm. Ich will es heben,
> Und ewig blühe sein Name mit dem
> Des Königs, der König vermochte zu sein!

Wer, von Hölderlin kommend, dieses Drama liest, wird ohne Zweifel an den großen Monolog aus dem „Tod des Empedokles" erinnert werden: „In meine Stille kamst du leise wandelnd." Auch er gipfelt in dem Ausdruck der Einsamkeit des genialen Menschen:

> Weh einsam! einsam! einsam!
> Und nimmer find' ich
> Euch, meine Götter,
> Und nimmer kehr' ich
> Zu deinem Leben, Natur.

Zwar ist der „Empedokles" bereits 1800 abgebrochen, nie vollendet und auch von dem Dichter nicht veröffentlicht worden; aber die Kenntnis, zum mindesten der Idee und der Hauptstellen, dieser Dichtung dürfen wir bei einem der

[1] In einem demnächst erscheinenden Buch werde ich sein Leben im Zusammenhang mit der Zeit- und Literaturgeschichte darstellen: Chr. Waas: „Siegfried Schmid aus Friedberg i. d. Wetterau, der Freund Hölderlins." (Darmstadt. Hessische Volksbücher. Selbstverlag des Herausgebers, Prälat Dr. Wilh. Diehl.)

nächsten Freunde unbedingt voraussetzen. Gerade 1804 waren sie sich auch wieder örtlich ganz nahe. Schmid lebte wieder in seiner Vaterstadt Friedberg, und Hölderlin war von Sinclair nach Homburg, das kaum drei Wegstunden entfernt ist, zurückgeholt worden.

Auch die freien Rhythmen dieses Monologs und vor allem der geschlossene und ganz schlichte Aufbau der Handlung, ohne jedes komplizierte Intrigenspiel, wie es Schmid in seiner dramatischen Technik sonst anwendet, deuten auf den „Empedokles" hin. Unterschiede, nicht nur der künstlerischen und sprachlichen Gestaltungskraft, sind natürlich ebenso unverkennbar. Auch die Tragik der beiden Helden ist eine verschiedene.

In dem Gefühl der Ohnmacht den Göttern gegenüber bekennt sich Empedokles der Selbstüberhebung schuldig. Davon weiß sich Nepotian frei, wenn er sein Recht auf Herrschaft betont als König, „der König vermochte zu sein". Das Heldentum des Empedokles liegt im Reich des Geistes. Nepotian dagegen ist wie Napoleon der auf das Siegen und Herrschen gerichtete Machtmensch und Übermensch. Wie Geist und Wille stehen die tragischen Helden der beiden Freunde nebeneinander.

Die dämonische Seligkeit des Herrschertums, wie sie ein Cäsar, ein Napoleon gekostet haben, spricht dieser Nepotian in Versen aus, die des großen Gegenstandes nicht unwürdig sind (III. 5):

> „Darin ja nur gedeiht ihm der Genuß:
> Der Kampf beglückt ihn schon im strengsten Mühen
> Mit süßen Früchten. Hemmt ihn die Gefahr,
> Und er besteht sie kühn auf seiner Bahn,
> So fühlt er hoch das Leben, es verschmähend.
> Er steht auf eines steilen Berges Scheitel,
> Die Stürme toben drohend um ihn her.
> Doch daß er ungebeugt, mit eigner Kraft
> Dahin zum Herrscher einer Welt sich schwang,
> Dies Leben gilt, und wär's ein Augenblick,
> Für Tausende gemein verzehrter Leben."

So ist dieses Drama Schmids, das Beste, was er überhaupt geschaffen, sein reifstes und schönstes Werk. Es ist seine Eroika geworden, demselben Helden heimlich gewidmet und in demselben Jahre 1804 entstanden, wie Beethovens unvergängliche Dritte Symphonie.

Daher war es wohl auch erlaubt, diese Verse, die ja bisher von niemand erkannt worden sind, zu wiederholen:

> „Aus ihnen das Echo zu wecken,
> Für ernste Töne der Feier des Helden."

Nachrichten

Todesnachrichten. Martin **Staudacher**, der Dichter des bekannten Liedes „Kennst du das Tal im Alpenglühn", ist in Bayerisch-Zell im Alter von 71 Jahren einem längeren Krebsleiden erlegen.

Richard **Baerwald** ist nach einer Meldung vom 15. Mai im Alter von 61 Jahren in Berlin, wo er auch als Dozent an der Humboldt-Akademie gewirkt hat, gestorben. Seine Studien galten vornehmlich der Psychologie. Sein größtes Werk, „Die intellektuellen Phänomene," hat auch okkulte Probleme in den Betrachtungskreis gezogen.

Reinhard **Bruck** hat am 5. Juni seinem Leben durch Gasvergiftung selbst ein Ende gesetzt. Er war 1885 in Prag geboren, 1912 nach einiger Tätigkeit in der Provinz an das königliche Schauspielhaus als Regisseur und Dramaturg berufen worden und sich dort durch seine Inszenierung von Ibsens „Peer Gynt" durchgesetzt. Er hat dann später mehrfach Inszenierungen im Theater in der Königgrätzer Straße, im Komödienhaus, bei Saltenburg („Der fröhliche Weinberg") übernommen, sich schließlich aber als Pächter des Nollendorf-Theaters, wo er die moderne Operette einzubürgern versuchte, eine Schuldenlast aufgeladen, die ihn untragbar dünkte.

Fausto **Salvatori**, ein Schüler Carduccis, ist in der Nacht vom 1. auf den 2. Juni im Alter von 59 Jahren in Rom gestorben. Er hatte 1906 durch ein Opern-Libretto einen Preis von 25000 Lire errungen und hat sich später als Verfasser von Film-Manuskripten (ein Christus-, ein Borgia-, ein Dante-Film) auch über Italien hinaus bekannt gegeben.

Georges **Courteline**, mit bürgerlichem Namen Moineaux, Sohn des Schriftstellers Jules Moineaux, seit drei Jahren Mitglied der „Académie Goncourt", ist im Alter von 69 Jahren am 25. Juni in Paris nach schwerer Operation, die zu einer Amputation beider Beine führte, gestorben. Er war inmitten des pariser Schriftstellerkreises lebendigste Physiognomie, ein Humorist großen Stils, den seine Landsleute nicht ganz zu Unrecht Molière verglichen. Seine knapp gefaßten Charakteristiken bieten eine unvergleichliche Typensammlung aus dem modernen Frankreich: allen voran „Boubouroche". Seine Komödien, von denen „Der Herr Kommissar" am bekanntesten geworden, sind vielfach auf deutschen Bühnen aufgeführt worden. Sie werden zum Teil Bestandteil auch des deutschen Repertoires bleiben.

Enrique de **Mesa**, einer der begabtesten spanischen Lyriker, starb im Mai. Seine Schöpfungen wurden nicht nur gewürdigt, sie zählten vielmehr zu jenen Versbüchern zeitgenössischer Dichter, die auch tatsächlich gekauft und gelesen wurden. Geboren 1879 zu Madrid, trat er 1906 mit dem für sein Schaffen schon so charakteristischen Erstlingswerk „Tierra y alma" hervor. Berühmt machte ihn 1911 sein „Cancionero castellano". Er erweist sich darin allerdings noch im Bann der „Generation von 98", bevorzugt wie sie in Motiv und Form Archaismen, doch ist ihm persönliche Einstellung und Reichtum eigener Ausdrucksmittel nicht abzusprechen. Mesa verherrlicht die spanische Landschaft, insbesondere die Bergwelt mit ihren beschneiten Kuppen, ihrer Fauna und Flora, den rauhen Menschen, wobei er den volksliedmäßigen Ton oft in glücklichster Weise trifft. Es folgten „Andanzas serranas", „Flor pagana", 1917 „El silencio de la Cartuja", das den Liebreiz des Guadarramagebirges in zart getönten Landschaftsbildern aufleben läßt. Auf Mesas Schaffen wurde wiederholt in den „Spanischen Briefen" hingewiesen. (M. B.)

* * *

Heinrich **Sohnrey** ist anläßlich seines 70. Geburtstages zum Ehrenmitglied des Verbandes Deutscher Erzähler ernannt worden, zu dessen Vorstandsmitgliedern er seit langen Jahren zählt.

Hermann **Wendel** ist zum Ehrendoktor der Philosophischen Fakultät der Universität Belgrad ernannt worden.

Das Ministerium für Volksbildung hat den durch Beschluß des Sächsischen Landtages für das Jahr 1929 gestifteten Lessingpreis in Höhe von 5000 Mark je zur Hälfte an den Schriftsteller Kurt Arnold Findeisen in Anerkennung seiner literarischen Verdienste, insbesondere um die sächsische Heimat, und an den Schriftsteller Friedrich Schnack in Würdigung seiner Leistungen, namentlich auf dem Gebiete der lyrischen und epischen Dichtung, verteilt.

Alfred H. Unger hat den 10000-Mark-Preis für das beste Gesellschaftsstück für sein Schauspiel „Menschen wie du und ich" erhalten. Gleichzeitig ist ihm für dasselbe Schauspiel der Preis der Vereinigten Stadttheater Bochum-Duisburg in Höhe von 5000 Mark zugesprochen worden.

Der wiener Preis für Dichtkunst ist Anton Wildgans in Höhe von 3000 Schilling zuerkannt worden.

Der Pulitzer-Preis ist in diesem Jahr zum erstenmal für journalistische Leistungen verteilt worden und dem pariser Berichterstatter der „Chicago Daily News", Paul Mowrer, verliehen worden.

Henry Massis ist für sein literarisches Gesamtschaffen der Literatur-Preis der französischen Akademie in Höhe von 10000 Franken zuerkannt worden. Den Preis für den besten Roman erhielt André Demaison für sein Werk „Das Buch von den Tieren, die gewöhnlich als Wild bezeichnet werden".

Per Hallström erhielt für seine Dichtungen den großen Literatur-Preis der schwedischen Gesellschaft „De Nio" im Betrag von 10000 Kronen.

Bei dem Preis-Ausschreiben der Deutschen Dichter-Gedächtnis-Stiftung auf die Frage nach dem neuesten Werk, das wert sei, dem Gedächtnis des Volks erhalten zu bleiben, sind 296 Antworten mit 936 Buchtiteln eingelaufen. An erste Stelle tritt danach Hans Grimms „Volk ohne Raum", es folgen: Remarques „Im Westen nichts Neues", Alfred Neumanns „Der Teufel", Wassermanns „Der Fall Maurizius", Arnold Zweigs „Der Streit um den Sergeanten Grischa", Kolbenheyers „Parazelsus", Carossas „Verwandlungen einer Jugend", Grieses „Winter", Renns „Krieg", Bindings „Erlebtes Leben".

Im Juni-Heft der „Europäischen Revue" wird im Zusammengehen mit einer englischen, französischen, italienischen und spanischen Zeitschrift ein Preis von 1000 Mark für die beste deutsche kurze Erzählung von literarischem Niveau und europäisch-gegenwärtigem Charakter ausgeschrieben. Die preisgekrönten Novellen sollen zu gleicher Zeit in fünf Sprachen veröffentlicht werden. Preisrichter: Hugo von Hofmannsthal, Ernst Robert Curtius. Letzter Einsendungstermin: 1. September ds. Js.

Die Stadt Essen hat anläßlich des „Tages des Buchs" einen Preis von 3000 Mark für einen Roman ausgesetzt, der das Ruhrgebiet zum Gegenstand hat und die vielfältigen Lebensenergien von Landschaft, Mensch und Wirtschaft dieses Gebiets in der Gegenwart zur künstlerischen Gestaltung bringt. Unter den Preisrichtern: von der Leyen und Josef Ponten. Zugelassen sind alle im deutschen Sprachgebiet lebenden Schriftsteller. Letzter Einsendungstermin: 30. September 1930 an den Oberbürgermeister der Stadt Essen mit dem Vermerk „Preisausschreiben Ruhr-Roman". Der Preisträger erhält die freie Verfügung über sein Werk, jedoch mit der Verpflichtung, im Fall der Veröffentlichung keine Änderung vorzunehmen. Auch muß die Veröffentlichung die Angabe enthalten, daß es von der Stadt Essen preisgekrönt worden ist.

Die Johannes-Fastenrath-Stiftung, deren in der Inflation verlorene Mittel nunmehr durch die Stadt Köln aufgewertet worden sind, hat für das laufende Jahr Ehrengaben an folgende Schriftsteller verteilt: Hans Brandenburg, Alfred Brust, Fritz Diettrich, Franz Dülberg, Hans Henny Jahnn, Hans Leip, Rudolf Paulsen, Walter Siegfried, Gustav Dierks, Rudolf Kaßner und an fünf kölner Schriftsteller.

Amerikanische Negerorganisationen sammeln einen Fonds, um Preise für Kunst und Wissenschaft an Neger verteilen zu können. Der Nobel-Preis schwebt dabei als Vorbild vor.

An dem Hause Avenue Matignon Nr. 3, dem Sterbehaus Heinrich Heines, ist eine Gedenktafel enthüllt worden.

An dem Geburtshaus von Karl May in Hohenstein-Ernstthal in der Bahnstraße ist eine Gedenktafel errichtet worden.

Am Großen Weghaus in Klein-Stöckheim zwischen Braunschweig und Wolfenbüttel, wo schon Lessing einkehrte, ist eine Lessing-Raabe-Gedenktafel angebracht worden.

Es ergeht ein Aufruf, Friedrich Lienhard auf dem eisenacher Friedhof ein würdiges Denkmal zu errichten. Zugleich soll eine Lienhard-Buchspende zur Verbreitung der Lienhardschen Werke namentlich in den Volksbibliotheken geschaffen werden.

Christian Schmitt, dem Führer der elsässischen Literaturbewegung um die Jahrhundertwende, ist auf dem karlsruher Friedhof ein Gedenkstein errichtet worden.

Peter Martin Lampels „Revolte im Erziehungshaus" wird im Herbst in Paris im „Théâtre de la Renaissance" seine französische Erstaufführung erleben.

Wilhelm von Scholz' „Perpetua" ist soeben in holländischer Übersetzung erschienen.

Selma Lagerlöf hat dem schwedischen Esperanto-Bund ihre sämtlichen Werke zu einer Esperanto-Ausgabe übertragen.

Carl Laemmle fordert in der „Saturday Evening Post" junge Autoren der ganzen Welt auf, ihm Ideen zu einem internationalen Tonfilm honorarpflichtig zu übermitteln.

Hermann Kesten gibt im Verlag Gustav Kiepenheuer eine Anthologie junger Prosa heraus und erbittet Einsendungen von längeren oder kürzeren Erzählungen und Novellen, die noch nicht in Buchform erschienen sind. Einsendungen bis zum 1. August ds. Js. an den Verlag Gustav Kiepenheuer, Berlin NW 87, Altonaer Straße 4, mit der Aufschrift „Anthologie".

Für eine Anthologie (Lyrik) werden noch Beiträge gesucht. Aktuell-Zeitbedingtes fällt von vornherein weg. Zusendungen erbeten an: Dr. Ernst Hannes Brauer, Berlin W 15 Düsseldorfer Straße 14.

* * *

Die illustrierte Wochenschrift „Die Woche im Bild" (Verlag Otto Walter A.-G., Olten) veröffentlicht eine Reihe bislang unbekannter Dichtungen Heinrich von Kleists, unter denen dem dramatischen Fragment „Die Schlacht bei Mühlberg" neben Legenden und Novellen besondere Bedeutung zukommen soll. Die erste veröffentlichte Schrift „Die Reliquie" soll in bezug auf Kleists Verhältnis zum Katholizismus aufschlußreich sein.

Das Schiller-Nationalmuseum in Marburg hat ein unbekanntes Miniaturbild Schillers, wahrscheinlich von Dora Stock, sowie einen bisher unbekannten Schattenriß von Schiller erworben. Unter den weiteren Erwerbungen befinden sich ein ungedruckter Brief Schillers an Göschen aus dem Jahre 1805 und Briefe von Schillers Angehörigen.

* * *

Der laufende Sammelband (Sbornik) des moskauer Tolstoj-Museums, eine etwas verspätete Gabe zum vorjährigen Jubiläum, zeichnet sich vor analogen früheren Publikationen dieses Museums durch größeren Umfang und elegantere äußere Aufmachung aus. Der Inhalt besteht in einigen neuen Texten L. Tolstojs, zahlreichen, bisher unveröffentlichten Briefen an seine Schwester und seinen Sohn, sowie u. a. an den Minister P. A. Stolypin, ferner in diversen Erinnerungen an den großen Schriftsteller, unter denen besonders diejenigen seiner Nichte, Frau M. E. Bibikowa, von Bedeutung sind. Unter den Aufsätzen, die den von N. N. Gussew, dem Leiter des Tolstoj-Museums, redigierten Band abschließen, fesseln in erster Reihe „Die Musik im Leben Tolstojs", von seinem Sohn Ssergej Lwowitsch Tolstoj verfaßt, sowie „Stassoff und Tolstoj" aus der Feder des verstorbenen B. L. Modzalewskij. Eine weitere Bereicherung hat die Tolstoj-Literatur durch das Erscheinen des zweiten Bands der biographisch und psychologisch spannenden „Tagebücher von Sophia Andrejewna Tolstoj" (Verl. M. und S. Ssabaschnikoff) erfahren, welche die Jahre 1891—1897 umfassen.

Alexej Alexandrowitsch Bachruschin, der Gründer des Museums für russische Theaterkunst in Moskau, das seinen Namen trägt und mit dessen Leitung er auch von der Sowjetregierung beauftragt wurde, ist am 7. Juni im Alter von 64 Jahren verschieden. Das „Staatliche Bachruschinsche Theatermuseum" umfaßt überaus reichhaltige, in ihrer Gesamtheit fast einzigartige Sammlungen zum Studium der Theatergeschichte Rußlands von ihren Anfängen bis zu unserer Zeit — die Frucht einer lebenslangen, zielbewußten Sammlertätigkeit des verstorbenen A. A. Bachruschin.

Dem russischen Dramatiker Alexander Nikolajewitsch Ostrowskij (1823—1885), dessen Werke jahrzehntelang die russische Bühne gespeist haben und zum Teil noch auf deren Spielplan stehen, ist in Moskau ein Bronzedenkmal errichtet worden. Letzteres, eine Schöpfung des Bildhauers N. A. Andrejew, dem Moskau auch sein Gogoldenkmal verdankt, ist vor dem „Kleinen Theater" aufgestellt, der einstigen russischen Musterbühne, wo die meisten Stücke Ostrowskijs das Rampenlicht erblickt haben.

Eine neue russische Vierteljahrs-Zeitschrift für Theorie, Geschichte und Praxis der Bibliographie ist unter dem Titel „Bibliografija" seitens der „Staatlichen Zentralen Bücherkammer der R. S. F. S. R." in Moskau in Angriff genommen worden. Als Redakteur der „Bibliografija", deren erstes solides Heft vor kurzem erschienen ist, zeichnet N. F. Janitzkij, der Leiter der Bücherkammer. Den einzelnen Aufsätzen sind kurze Inhaltsangaben in deutscher Sprache beigefügt. (P. E.)

* * *

Die Deutsche Schillerstiftung in Weimar veröffentlicht soeben ihren vom Generalsekretär Heinrich Lilienfein bearbeiteten 69. Jahresbericht. Die anhaltende Ungunst der wirtschaftlichen und allgemeinen kulturellen Verhältnisse hat die Lage des deutschen Schrifttums auch im Berichtsjahr 1928 in ernsteste Mitleidenschaft gezogen. Dank der verständnisvollen Hilfe der amtlichen Stellen und einiger Freunde im In- und Ausland vermochte die Stiftung ihrer Aufgabe, der Not in den Kreisen der Dichter und Schriftsteller, wie deren Hinterbliebenen zu steuern, einigermaßen gerecht zu werden. Das Reich und die Regierungen fast sämtlicher Länder erneuerten ihre Beiträge. Der Preußische Minister für Volkswohlfahrt erteilte die Genehmigung einer öffentlichen Geldlotterie mit einem Reingewinn von 20000 Mark — die Gesamtsumme der von der Zentralkasse geleisteten Zuwendungen betrug rund 61900 Mark (gegen 54000 Mark im Jahre 1927). Aus den Zinsen der Ernst Keil-Stiftung in Leipzig wurden nach den Beschlüssen der Schillerstiftung 4125 Mark verteilt. Die am 24. September im Schillerhaus zu Weimar abgehaltene Generalkonferenz des Verwaltungsrats beschloß auf Antrag des berliner Zweigvereins die Durchführung der „Notgemeinschaft des Deutschen Schrifttums" im Zusammenwirken mit dem „Reichsverband des Deutschen Schrifttums" in Berlin. Die „Notgemeinschaft" bezweckt die möglichst fruchtbare Zusammenfassung aller Bestrebungen und Mittel, die auf die Förderung und Unterstützung der deutschen Dichter und ihrer nächsten Hinterbliebenen abzielen. Die eingeleiteten Verhandlungen sind inzwischen so weit vorgeschritten, daß das Zustandekommen der „Notgemeinschaft" als gesichert gelten darf. — Die am 25. September tagende Generalversammlung genehmigt die neue Satzung der Stiftung, die die seit 1868 gültige Fassung zeitgemäß verändert und ergänzt; Weimar ist zum dauernden Sitz der Stiftung bestimmt; der Generalsekretär hat Sitz und Stimme im Verwaltungsrat, dessen erster und zweiter Vorsitzender mit ihm zusammen den Vorstand bilden. — Als Zweigstiftungen, die — außer Weimar — Vertreter in den Verwaltungsrat entsenden, wurden Berlin, Dresden, Wien, München, Stuttgart, Danzig wiedergewählt; neu gewählt wurde Breslau.

Die Deutsche Dichter-Gedächtnis-Stiftung versendet einen Bericht über das Geschäftsjahr 1928, der zugleich den Gesamtbericht über die Tätigkeit der Stiftung seit dem Gründungsjahr 1901 umfaßt. Im vergangenen Jahr wurden 66338 Bücher im Wert von 102724 Mark verteilt. Damit sind die Höchstzahlen der Jahre 1916 und 1918 wieder erreicht.

In München bildete sich aus Hochschulkreisen eine wissenschaftliche Paracelsus-Gesellschaft, die sich zur Aufgabe macht, Leben, Werk und Lehre des großen deutschen Naturforschers und Denkers historisch und kritisch zu bearbeiten. Zu Ehrenpräsidenten wurden die Professoren Karl Sudhoff (Leipzig) und Franz Strunz (Wien) ernannt. Das Sekretariat ist in München 32, Glückstraße 8.

Der Propyläen-Verlag teilt mit, daß die vielverbreitete Nachricht, Remarque sei mit einem heute fünfzigjährigen ehemaligen Armierungssoldaten namens Kramer identisch, auf Verleumdung beruhe. Wahrheit sei, daß Remarque erst heute 31 Jahre alt sei und wie der Held seines Buchs unmittelbar von der Schulbank an die Front kam. Von „Im Westen nichts Neues" sind bislang 600000 Exemplare abgesetzt worden. Die englische Übersetzung hat bereits im englischen Wahlkampf eine hervorragende Rolle gespielt.

Die 1834 von Robert Schumann gegründete „Zeitschrift für Musik", geht mit Wirkung vom 1. Juli ds. Js. aus dem Steingräber-Verlag zu Leipzig in den durch die Herausgabe der „Deutschen Musikbücherei" bereits hervorgetretenen Verlag von Gustav Bosse in Regensburg über. Die Hauptschriftleitung der Zeitschrift verbleibt in den Händen von Alfred Heuß, Gaschwitz bei Leipzig, während für Norddeutschland eine eigene Schriftleitung zugleich mit der redaktionellen Geschäftsstelle in Berlin unter Fritz Stege und für Süddeutschland und für Österreich eine Schriftleitung unter Gustav Bosse in Regensburg errichtet wurde. Der rein künstlerische Inhalt der Zeitschrift wird nach der Richtung der einzelnen Fachgruppen (Kirchenmusik, Hausmusik, Schulmusik usw.) noch ausgebaut, ferner auch noch durch die Einfügung eines unterhaltenden Teils, der sich

die Pflege der guten musikalischen Dichtung, (Novelle, Märchen usw.) zum Ziel setzt, erweitert.

* * *

Der sehr dankenswerten Statistik von Egon Mühlbach ist zu entnehmen, daß auch diesmal wieder Berlin die größte Anzahl von Shakespeare-Aufführungen für sich buchen kann. Es übertrifft mit 235 Aufführungen seine vorjährige Spielziffer (183) nicht unbeträchtlich, wobei die Aufführungen des „Verlorenen Sohns" nicht mitgezählt worden sind. Es wurde aufgeführt: „Was ihr wollt" 273mal durch 33 Gesellschaften, „Ein Sommernachtstraum" 159mal (25), „Der Kaufmann von Venedig" 153mal (25), „Der Widerspenstigen Zähmung" 117mal (17), „Romeo und Julia" 116mal (11), „Wie es euch gefällt" 91mal (23), „Hamlet" 90mal (18), „Othello" 84mal (15), „Macbeth" 79mal (9), „Das Wintermärchen" 71mal (11), „Viel Lärm um nichts" 70mal (13), „Maß für Maß" 56mal (9), „Ende gut, alles gut" 37mal (2), „König Lear" 30mal (6), „Die Komödie der Irrungen" 29mal (3), „Julius Caesar" 26mal (4), „Troilus und Cressida" 23mal (3), „Die beiden Veroneser" 17mal (1), „Richard III." 14mal (3), „Antonius und Kleopatra" 13mal (2), „Die lustigen Weiber von Windsor" 11mal (3), „König Johann" 8mal (1), „Sturm" 7mal (1), „Coriolanus" 5mal (2), „Cymbelin" 5mal (1), „Verlorene Liebesmüh'" 2mal (2). — Mühlbach teilt zugleich eine interessante Kurve mit, aus der hervorgeht, daß das Jahr 1907 mit 1225 Aufführungen einsetzt, 1909 zu 1318 aufsteigt, 1911 auf 1104 fällt, um nun im Krieg 1915 mit 675 Aufführungen ihren Tiefstand zu erreichen. Bereits das Jahr 1916 bringt aber einen Aufstieg bis zu 1179 Aufführungen, erreicht also damit den Stand des Jahres 1907 wieder. Sie fällt bis zum Jahr 1917 abermals auf 990, hält sich auf diesem Niveau 1918 (1035), um nun unaufhaltsam bis zum Jahr 1921 auf 1997 aufzusteigen und im Jahr 1923 ihren Höchststand 2020 zu erreichen. Von 1923 folgt wieder ein gelinder Abstieg bis zu den 1586 Aufführungen des Jahres 1928.

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel, ob sie der Redaktion zugehen oder nicht)

Romane und Erzählungen

Alsen, Gutti. Requiem. Roman. Berlin-Grunewald 1929, Horen-Verlag. 208 S. Geb. M. 6,—.

Bergfeld, Ernst. Helle Pfade. Ausschnitte aus einem Tagebuch. Leipzig 1929, Bruno Volger. 78 S. M. 3,—.

Breitner, Burghard. Die Flucht. Der Roman einer Armee. Darmstadt und Leipzig 1929, Ernst Hofmann & Co. 179 S. M. 2,80 (4,50).

Busse, Hermann Eris. Das schlafende Feuer. Schwarzwaldroman. Berlin-Grunewald 1929, Horen-Verlag. 280 S. Geb. M. 7,50.

Fabricius, Johann. Charlottens große Reise. Roman. Bd. I/II. Wien 1929, Paul Zsolnay. 358 u. 370 S.

Franck, Hans. Tor der Freundschaft. Roman. Leipzig 1929, H. Haessel. 224 S. M. 4,— (6,50).

Gabelentz, Georg von der. Das Rätsel Choriander. Leipzig 1929, L. Staackmann. 205 S.

Harich, Walther. Jean Paul in Heidelberg. Mit zwölf Zeichnungen von Kubin. Berlin-Itzehoe 1929, Gottfried Martin. 67 S.

Hesse, Max René. Partenau. Frankfurt a. M. 1929, Rütten & Loening. 256 S. M. 4,— (6,—).

Hessel, Franz. Nachfeier. Berlin 1929, Ernst Rowohlt. 226 S. M. 4,50 (7,—).

Hinzelmann, Hans H. Achtung! Der Otto Puppe kommt! Roman. Wien 1929, E. P. Tal & Co. 293 S.

Janoske, Felix. Händels Reise nach Lübeck und andere Erzählungen. Breslau 1929, Bergstadtverlag Wilh. Gottl. Korn. 122 S. M. 3,20 (4,50).

Johannsen, Ernst. Vier der Infanterie. Ihre letzten Tage an der Westfront 1918. Hamburg-Bergedorf 1929, Fackelreiter-Verlag. 108 S. Geb. M. 2,80.

Kay, Juliane. Frauen um Fedja. Roman. Berlin 1929, Deutsche Buchgemeinschaft. 328 S.

Kronberg, Max. Jugend am Start. Ein heiterer Roman. Leipzig 1929, Fr. Wilh. Grunow. 264 S. M. 3,— (4,50).

Kuhnert, A. Artur. Kriegsfront der Frauen. Roman. Leipzig 1929, Philipp Reclam jr. 245 S. M. 3,— (4,80).

Loos, Cécile Ines. Matka Boska. Roman. Stuttgart-Berlin 1929, Deutsche Verlags-Anstalt. 374 S. Geb. M. 7,50.

Schäfer, Ernst Hermann. Der Tod von Beaumont. Aus den Kriegserinnerungen des unbekannten Soldaten. Schwenningen/Neckar 1929, Selbstverlag. 39 S.

Simpson, Margot von. Fürst Woronzoff. Roman. Berlin 1929, Volksverband der Bücherfreunde. 383 S.

Speyer, Wilhelm. Sonderlinge. Erzählungen. Berlin 1929, Ernst Rowohlt. 194 S.

Strauß, Ludwig. Der Reiter. Frankfurt a. M. 1929, Rütten & Loening. 64 S. Geb. M. 2,—.

Tügel, Ludwig. Der Wiedergänger. Frankfurt a. M. 1929, Rütten & Loening. 368 S. M. 5,— (7,—).

* * *

London, Jack. Die Herrin des großen Hauses. Deutsch von Erwin Magnus. Berlin 1929, Universitas Verlags-A.-G. 311 S. M. 3,— (4,80).

Sinclair, Upton. Boston. Roman. Aus dem amerikanischen Manuskript von Paul Baudisch. Berlin 1929, Malik-Verlag. 797 S.

Tauchnitz Edition. Vol. 4884. Hugh Walpole und J. B. Priestley, Farthing Hall. Leipzig 1929, Bernhard Tauchnitz. 286 S.

Lyrisches und Episches

Billinger, Richard. Gedichte. Leipzig 1929, Insel-Verlag. 127 S.

Findeisen, Kurt Arnold. Dudelsack. Musikalische Balladen, Grotesken und Liebesreime. Leipzig 1929, Mitteldeutsche Verlags-Gesellschaft. 111 S.

Mühlberger, Josef. Singende Welt. Gedichte. Kassel-Wilhelmshöhe 1929, Johannes Stauda. 31 S.

Prenzlau, Friedrich. Die unverbrannten Gedichte. Sammlung am Ende der Jugend. Mit fünf Lithographien von Willy Davidson. Hamburg, Johannes Asmus. 45 S.

Rubricius, Else. Drei Lieder um Dich und andere Gedichte. Wien 1929, Josef Grünfeld. 46 S.

Dramatisches

Garber, Josef. Tiroler Weihnachtsspiel. Holzschnitte von Berta Schneider. München 1928, Jos. Kösel & Fr. Pustet. 80 S.

Ortner, Hermann Heinz. Tobias Wunderlich. Dramatische Legende. Wien 1929, Paul Zsolnay. 133 S.

Literaturwissenschaftliches

Berendsohn, Walter A. Knut Hamsun. Das unbändige Ich und die menschliche Gemeinschaft. München 1929, Albert Langen. 179 S. M. 6,– (8,50).

Borcherdt, Hans Heinrich. Schiller. Seine geistige und künstlerische Entwicklung (Wissenschaft und Bildung 255). Leipzig 1929, Quelle & Meyer. 164 S. M. 1,80.

Brupbacher, Fritz. Michael Bakunin. Der Satan der Revolte. Zürich 1929, Neuer Deutscher Verlag. 111 S.

Burger, Ewald. J. G. Hamann. Schöpfung und Erlösung im Irrationalismus. Göttingen 1929, Vandenhoeck & Ruprecht. 72 S. M. 4,80.

Epstein, Jehudo. Mein Weg von Ost nach West. Erinnerungen. Stuttgart 1929, J. Engelhorns Nachf. 342 S. Geb. M. 7,50.

Goldstein, Walter. Wassermann. Sein Kampf um Wahrheit. Leipzig-Zürich 1929, Grethlein & Co. 320 S.

Heiß, Hanns. Molière. Leipzig 1929, Quelle & Meyer. 220 S. M. 6,60 (8,60).

Lessing und Berlin. Im Auftrage des berliner Bibliophilen-Abend dargestellt von Max Kirstein. Berlin 1929, H. Berthold, Abt. Privatdrucke. 78 S. M. 7,50.

Sacke, Georg. W. S. Solowjews Geschichtsphilosophie. Ein Beitrag zur Charakteristik der russischen Weltanschauung (Quellen und Aufsätze zur russischen Geschichte 9. Bd.). Königsberg i. Pr., Ost-Europa-Verlag. 138 S. M. 4,80.

Sternberg, Kurt. Heinrich Heines geistige Gestalt und Welt. Berlin-Grunewald 1929, Walther Rothschild. 346 S. M. 14,– (18,–).

Verschiedenes

Allers, Rudolf. Das Werden der sittlichen Person. Wesen und Erziehung des Charakters. Freiburg i. B. 1929, Herder & Co. G. m. b. H. 316 S. M. 6,20 (8,–).

Bibliotheksräume aus fünf Jahrhunderten. Herausgegeben von Walter Schürmeyer. Frankfurt a. M. 1929, Englert & Schlosser. 24 u. 18 S. M. 6,–.

Blei, Franz. Ungewöhnliche Menschen und Schicksale. Mit 14 Kupferdrucken auf Tafeln. Berlin 1929, Ernst Rowohlt. 310 S. M. 8,– (12,–).

Boßhart, Jakob. Bausteine zu Leben und Zeit. Zusammengestellt und herausgegeben von Elsa Boßhart-Forrer. Zürich-Leipzig 1929, Grethlein & Co. 291 S.

Brentano, Bernard von. Über den Ernst des Lebens. Berlin 1929, Ernst Rowohlt. 47 S. M. 1,80.

Burckhardt, Jacob. Griechische Kulturgeschichte. 3 Bände. Zusammengefaßt herausgegeben von Rudolf Marx. (Kröners Taschenausgabe Bd. 58, 59, 60.) Leipzig, Alfred Kröner. 548, 476, 551 S. Geb. je M. 4,–.

Christian, Broder. Das Gesicht unserer Zeit. Buchenbach i. Baden 1929, Felsen-Verlag. 117 S. Geb. M. 4,50.

Festgabe zum zehnjährigen Bestehen der Akademie für die Wissenschaft des Judentums. 1919–1929. Berlin 1929, Akademie-Verlag. 91 S. M. 3,–.

Göhringer, A. Blick aufs Land. Werden und Vergehen der nordischen Landschaft. Karlsruhe i. B. 1929, Verlag Boltze. 203 S. M. 5,–.

Götze, Alfr. Das deutsche Volkslied (Wissenschaft u. Bildung 256). Leipzig 1929, Quelle & Meyer. 130 S. M. 1,80.

Holländer, Ludwig. Deutsch-jüdische Probleme der Gegenwart. Berlin 1929, Philo-Verlag u. Buchhandlung G. m. b. H. 32 S. M. 1,30.

Jäckh, Ernst. Amerika und wir. Amerikanisch-deutsches Ideen-Bündnis. Stuttgart-Berlin 1929, Deutsche Verlags-Anstalt. 139 S. Geb. M. 2,75.

Klotz, O. S. B., Petrus. Unter Tempeln und Pagoden Reisebilder aus Ostasien. Mit 19 Bildern. Freiburg i. B. 1929, Herder & Co. G. m. b. H. 173 S. Geb. M. 5,20.

Lettenbaur, Josef Aquilin. Fridericus. Heldenverehrung und Heldenzerstörung. München 1929, Duncker & Humblot. 108 S. Geb. M. 4,50.

Liebknecht, Wilhelm. Volksfremdwörterbuch. Völlig neubearbeitet, berichtigt und vermehrt. 20. Aufl. Berlin 1929, Neuer Deutscher Verlag. 600 S. Geb. M. 6,80.

Liebmann, Kurt. Vom Ursprung zur Vollendung. Ein Lebensbuch kosmisch-religiöser Bindung. Herausgegeben und eingeleitet von K. L. Mit acht Tafeln. Jena 1929, Eugen Diederichs. 210 S.

Müller Scheld, Wilhelm. „Im Westen nichts Neues“ eine Täuschung. Studie. Idstein im Taunus 1929, Georg Grandpierre. 54 S.

Naumann, Hans. Grundzüge der deutschen Volkskunde (Wissenschaft und Bildung 181) 2. Aufl. Leipzig 1929, Quelle & Meyer. 147 S. Geb. M. 1,80.

Nierode, Gustav. Das Weltproblem. Guben 1929, Albert Koenig. 485 S.

Preußische Akademie der Künste. Jahrbuch der Sektion für Dichtkunst 1929. Berlin 1929, S. Fischer. 316 S. Geb. M. 10,–.

Rathenau, Walther. Schriften aus Kriegs- und Nachkriegszeit (Gesammelte Schriften). Berlin 1929, S. Fischer. 284 S. Geb. M. 8,50.

Rohde, Erwin. Psyche. Seelenkult und Unsterblichkeitsglaube der Griechen. Ausgewählt und eingeleitet von Hans Eckstein. (Kröners Taschenbücher Bd. 61). Leipzig, Alfred Kröner. 318 S. Geb. M. 4,–.

Schneidemühl, Georg. Handschrift und Charakter. Ein Lehrbuch der Handschriftenbeurteilung. Mit 267 Handschriftenproben im Text. Leipzig 1929, Th. Griebens Verlag. 351 S.

Schoenichen, Walther. Der Umgang mit Mutter Grün. Ein Sünden- und Sittenbuch für jedermann. Mit 73 Abb. (Naturschutzbücherei Bd. 11.) Berlin-Lichterfelde, Hugo Bermühler. 151 S. M. 4,– (5,25).

Trendtel. Wie schütze ich mein Kind vor Krankheit? Ein Buch für Mütter und Kinderpflegerinnen und für solche, die Kinder liebhaben. Leipzig 1929, Bruno Volger. 142 S. Geb. M. 3,–.

Wagenfeld. Volkstum und Heimat. Karl Wagenfeld zum 60. Geburtstag vom westfälischen Heimatbunde. Münster i. W. 1929, Verlag Aschendorff. 356 S. M. 6,50.

Reclams Universal-Bibliothek Nr. 6981. Otto Flake, Die Scheidung. Erzählung. Nachwort von Emil Belzner. 66 S. – 6982–83. Johannes **Scherr**, Menschliche Tragikomödie. XII. Herausgegeben von Max Mendheim. 142 S. – 6984. Paul **Fechter**, Deutsche Dichtung der Gegenwart. Versuch einer Übersicht. 71 S. – 6985–88. **Plinius der Jüngere**, Briefe. Übersetzt von Otto Güthling. 390 S. – 6989. **Shakespeare**, Ende gut – alles gut. Bühnenausgabe. 87 S. – 6990. Edvard **Welle-Strand**, Rote Novellen. I. Aus dem Norwegischen von Hermann Rößler. 79 S. – Leipzig 1929, Philipp Reclam jr.

* * *

Hayes, Carlton J. Nationalismus. Aus dem Englischen übersetzt von J. F. Friedlaender. Herausgegeben von J. Goldstein. Leipzig 1929, Der Neue-Geist-Verlag. 254 S. M. 8,50 (10,–).

Redaktionsschluß: 5. Juli 1929.

Herausgeber: Dr. Ernst Heilborn, Berlin. – **Verantwortlich für den Text**: Dr. Lutz Weltmann, Berlin, für die Anzeigen: R. Hiller, Stuttgart. – **Druck und Verlag**: Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart-Berlin. – **Adresse**: Berlin W 9, Linkstraße 16.
Erscheinungsweise: monatlich einmal – **Bezugspreis**: Vierteljährlich (3 Hefte) Rm. 5,–, Einzelheft Rm. 2.–

Die Literatur

Monatsschrift für Literaturfreunde

Herausgegeben von Ernst Heilborn

Das Literarische Echo, 31. Jahrgang

1929 September Heft 12

Deutsche Verlags-Anstalt * Stuttgart

ZEITLUPE

Schutzrecht, aber nicht auf Talentlosigkeit!

Die Zeitungsnachricht teilt mit: „Heinrich Meiers Berufung gegen die einstweilige Verfügung des Landgerichts Altona, durch die eine Aufführung und Verbreitung seines Stückes ‚Amrie Delmar', das Persönlichkeiten eines Mordprozesses auf die Bühne bringt, verboten wurde, ist jetzt vom Oberlandesgericht Kiel verworfen worden. In der Urteilsbegründung des Oberlandesgerichts wird ausgeführt, daß es zweifelhaft wäre, ob das Recht auf den Namen in diesem Falle angewendet werden könne, obwohl das Stück nicht nur den ermordeten Vater, die lebende Mutter und die Kinder selbst darstelle. Dagegen rechtfertige das Recht der Persönlichkeit ein Verbot."

Damit wäre eine Angelegenheit durch Gerichtsbeschluß endgültig erledigt, die in unseren Tagen, da alles den Dramatiker auf aktuelle Wirklichkeitsvorgänge verweist, besonderes Interesse beansprucht. Der „Prozeß Donner" darf also nicht über die Bühnen der Theater gehen, darf es deshalb nicht, weil die nächsten Familienangehörigen ein Recht auf Schonung besitzen. Über das Recht auf Schonung hinaus gibt es sogar ein Recht auf Vergessenwerden.

Wie aber stellt sich die Streitfrage rein literarisch betrachtet? Nicht gegen Benutzung und Verwertung aktueller Wirklichkeitsvorgänge wendet sich der Gerichtsspruch. Er räumt nur mit den Autoren auf, die nicht genügend Phantasie und nicht genügend Takt haben, die Wirklichkeitsvorgänge so umzugestalten, daß sie äußerlich unkenntlich werden, innerlich aber unberührt bestehen. Es ist ein Gerichtsspruch gegen die Talentlosigkeit und als solcher zu feiern.

Theodor Barth pflegte zu sagen: „Wenn ein Schriftsteller wegen Majestätsbeleidigung verurteilt wird, freue ich mich jedesmal. Ein Schriftsteller muß die Fähigkeit haben, alles zu sagen, ohne sich beleidigender Worte zu bedienen — sonst ist er kein Schriftsteller."

Erkennen wir jedem Lebenden das gleiche Schutzrecht zu wie den weiland Majestäten! Versagen wir auch fürderhin Autoren das Recht auf Talentlosigkeit! E. H.

Inflation

Der französische Verleger Bernard Grasset beschäftigt sich in einem kleinen gewichtigen Buch mit der „Angelegenheit der Literatur" (Editio Teuto-Franka, Berlin-Zehlendorf): Ein Mann der Tat (wie seine ebenda erschienenen „Bemerkungen über die Tat" beweisen) und ein Praktiker, der schreiben kann, kommt in ihm zu Worte. In dem Spiegel, den Grasset den französischen Literaturzuständen vorhält, erkennen wir, von einigen wenigen typisch pariserischen Einzelheiten abgesehen, haarscharf die eigene Situation.

Grasset trifft den Kern, wenn er nachweist, daß die Angelegenheit der Literatur in allen ihren Teilen das Wesen der Inflation zur Schau trage. Und Bernard Grasset macht gründliche Querschnitte durch den Literaturbetrieb, plaudert ebenso offenherzig wie amüsant aus der Werkstatt des Verlegers, nennt den Lektor mit dem Standpunkt: „Dieses Werk hat nicht weniger Wert als dieses oder jenes, also kann man es herausgeben" als „Advokaten der annehmbaren Mittelmäßigkeit" beim rechten Namen, wirft Streiflichter auf jene Schriftsteller, die lediglich Bücherfabrikanten sind, und entkräftet endlich die falsche Vorstellung, daß das Publikum heute weniger läse als früher. Spekulantentum, Literatur-Snobismus, die Auflagen von hunderttausend Exemplaren — in all diesen Erscheinungen drücke sich die Entwertung des Schrifttums, das Gesetz der Inflation aus. (Schließlich auch in der Kamaraderie des Lobens auf Gegenseitigkeit, welche die Vertrauenskrise der Buchkritik verschuldet hat — Inflation des sozialen Bewußtseins.)

Wieweit alle Voraussetzungen dieser Mißstände für Frankreich und für Deutschland die gleichen sind, muß man den Hauptbeteiligten zu untersuchen überlassen. Die Folgen einer literarischen Inflation haben sich längst gebieterisch gemeldet: es gibt eine Papierwährung, das sind jene Namen, die uns dauernd in Interviews, Rundfragen, Anekdoten, Pantoffeln und Pyjamas begegnen, und einen winzigen Goldbestand, an den man vergißt, weil man nicht mehr weiß, wie Gold aussieht; das sind die wenigen, in Hinblick auf deren Werke nicht jeder Verleger suchende Schriftsteller das Recht hat, zu fragen: „Warum nicht ich?"

Stabilisiert die Literatur! L. W.

Fazit

Vor etwa einem Jahrfünft hat Egon Erwin Kisch bei Erich Reiß die schöne Sammlung „Klassischer Journalismus" herausgegeben, uns über hundert Jahre hinweg klassisch gewordene journalistische Leistungen Revue passieren lassen. Jetzt gibt Ernst Glaeser in einem Sammelband „Fazit" (Gebrüder Enoch Verlag, Hamburg) den Querschnitt durch ein Jahr deutscher Publizistik, ohne darin weniger Namen zu vereinigen als sein Vorgänger. Überheblichkeit vercliqueter Jugend? Oder sind wir so reich?

Als unlängst ein Mitarbeiter des Bandes einem berliner Feuilletonredakteur, über dessen Vortrag im heidelberger Zeitungsseminar er referierte, kräftige Abfuhr gab, spürte man daraus mehr als den Gegensatz zweier Verlagshäuser oder gar von Süddeutschland und Berlin — vielmehr, daß eine Generation hinter ihm stand, der es mit dem Journalismus verteufelt ernst ist. Daß diese Generation nicht durch das Geburtsdatum zusammengehalten wird, sondern durch eine tiefere Gemeinschaft, das lehren die Blätter von „Fazit". Der Gesichtspunkt, unter dem der Herausgeber die Zeitdokumente der Joseph Roth und Alfons Paquet, Heinrich Hauser und Egon Erwin Kisch, Arnold Zweig und Fred Hildenbrandt, Hermann Kesser und Lion Feuchtwanger, Paul Wiegler und Friedrich Sieburg, Heinrich Eduard Jacob und Carl von Ossietzky, Herbert Jhering und S. Kracauer zusammenfaßt — die Themen sind Berlin und Paneuropa, Saar- und Ruhrgebiet, Schlachtfelder und Olympiade, Gas und Taylor-System, Paris und Provinz, Wien und Zeittheater, Film und Funk — ist: „Es gilt nicht mehr die Herzen, sondern den Verstand zu rühren!"

In der Tat erinnern diese Beiträge, deren Mehrzahl der

flüchtigen Tageslektüre entrissen zu haben ein Verdienst Ernst Glaesers ist, vielfach an die Aufklärungsschriften des Rationalismus. Daß man heute an Dinge der Kunst fast allgemein den Maßstab des Nützlichkeitswertes anzulegen pflegt, beweist nur, wie sehr sich der rationalistische Journalismus durchgesetzt, wie die geschichtliche Entwicklung sich um Jahrhunderte zurückgedreht hat.

Das Fazit von „Fazit": Wir befinden uns in einer Epoche der Vorbereitung. Man vergesse nicht, daß die rationalistische Kunstbetrachtung von einer Epoche abgelöst wurde, die das Kunstwerk als Schöpfung begriffen hat. Und man überschätze bei den politischen Arbeiten die Wirkung auf den Verstand nicht: die schlimmen Entschlüsse im Leben der Völker und Volksklassen sind gewöhnlich nicht vom Verstand, sondern von dumpfen Leidenschaften entschieden worden.

Noch eins: die meisten Arbeiten dieser Anthologie stehen über dem Durchschnittsniveau deutscher Publizistik. Gibt es nicht zu denken, daß eine stattliche Zahl der Verfasser — Dichter sind?

Der Journalistik ist der Zuwachs aus diesem Lager gut bekommen. Wird die Literatur nun nicht — umgekehrt — von einer Abwanderung derer profitieren, welche die Bezeichnung Dichter zu Unrecht tragen? L. W.

Maskierung? — Demaskierung!

Aus Amsterdam wird gemeldet: Hasenclevers Komödie „Ehen werden im Himmel geschlossen", deren Aufführung durch den Amsterdamer Bürgermeister verboten worden war, soll nun in einer klassischen Maskierung gespielt werden. Die Figuren des Stückes: Gottvater, die heilige Magdalena, der heilige Petrus werden in Zeus, Leda und Zerberus verwandelt, der Schauplatz des Stückes wird der griechische Olymp sein.

Klassische Maskierung? Nicht doch. Offenbach legt die Maske ab und tritt wieder in sein Eigentum. E. H.

Lord Byron kommt in Mode

Auf unsere Frage, was sie an Lord Byron zeitgemäß fänden, geben uns Schriftsteller, die mit einem Werk über den englischen Dichter beschäftigt sind, Antwort:

„‚Lord Byron kommt aus der Mode' heißt mein Drama. Es wurde im Juni 1928 begonnen, schon damals Ernst Deutsch, der die Titelrolle spielen soll, genau erzählt. Seither müßte ich eigentlich den Titel ironisch abändern: ‚Lord Byron kommt in Mode' — denn unabhängig voneinander haben einige Autoren den gleichen Stoff in Angriff genommen. Mein Drama wurde im April 1929 abgeschlossen, ist bereits im Druck, liegt auch schon als Manuskript den Bühnen vor. Direktor Hartung (Renaissancetheater, Berlin) hat sogar schon die Annahme publiziert, doch stelle ich gewisse Bedingungen bezüglich Besetzung, und die Verhandlungen laufen noch.

Die gleichzeitige Behandlung desselben Stoffes deutet auf besondere Aktualität. Für mich ist Byron, zu Unrecht längere Zeit in den Hintergrund gestellt, Repräsentant der großen Auseinandersetzung zwischen dem Einzel-Ich und der Gesellschaft, der herrliche Freiheitsmensch, der (bei all seinen genialen Irrtümern und Sünden) den wahren kollektiven Willen der Menschheit gegenüber den Trägheitsformen seiner Zeit durchdrückt." Max Brod

„Ich traf auf meinen Reisen seit Jahren die Spuren Byrons, auf griechischen Inseln, an den Dardanellen, im Palazzo Mocenigo, in Albanien, in Ravenna, Pisa, am Genfer See, in Sevilla, in Cadix, in Athen und Smyrna, in Delphi und Korinth. Wie immer stellte ich mir die Frage: wie hat dieser Mensch unter damaligen Umständen hier oder dort gelebt. Diese Frage interessiert mich an historischen Stellen mehr als die übrig gebliebene Architektur. Bei diesen Betrachtungen fiel mir auf, daß etwas an dem überlieferten Bild Byrons nicht stimmen könne. Wenn er der Don Juan en trois étages gewesen wäre, als den seine Biographen ihn schilderten, hätte er nicht drei Jahre in dem Nest Ravenna gesessen. Wenn er der Athlet war, der er gewesen sein muß, konnte er nicht der arrogante Fatzke sein, wie er uns gezeigt wurde. Ich kannte nur das aus seinen Werken, was man so kennt. Ich fing an, Byron nunmehr richtig zu lesen. In seinen Briefen, Gesprächen und Tagebüchern fand ich, daß hier ein Kopf von großer europäischer Genialität sprach, um hundert Jahre seiner Zeit voraus. Ich empfand den vollen Gehalt der Führerpersönlichkeit in Byron und beschloß, sein Leben zu schildern. Ein Mensch, der sportlich und geistig an der Spitze seiner Zeit stand und den Weg von der Literatur ins handfeste Leben fand, — — Dichter, Reiter und in humanem Sinne General — — ist für mich mehr als zeitgemäß, er ist beispielhaft. Ich vergesse darüber aber an dieser Stelle ganz etwas, das vielleicht auf Erstaunen stößt, aber nicht bezweifelt werden darf. Das Leben dieses Mannes war von einer tragischen Leidenschaft zu seiner Schwester erfüllt. Um diese Tatsache haben die meisten Biographen sich mit reichlich dummem Zeug herumgedrückt. Diese Leidenschaft, die vor nichts zurückschreckte, ist aber der Schlüssel zu seinem Leben, zu seiner Entwickelung und zu seiner eigenartigen Größe." Kasimir Edschmid

Der fälschlich Bezichtigte:

„Davon wußte ich nichts, daß ich mich mit einem Werk über Lord Byron beschäftige. Wer erfand die Notiz? Ein Irrtum. Lord Byron wohnt nicht in meines Herzens Nähe."

Georg Kaiser

Und der Gekränkte:

„Sie werden es begreiflich finden, daß ich nach meinen jüngsten Erfahrungen davon absehe, mein Missolunghi-Drama denselben Mißverständnissen auszusetzen, denen kürzlich mein ‚Pietro Aretino' begegnet ist. Darum bleibt mein Entwurf für die nächsten Jahre in der Schublade. Ich tue dies um so leichteren Herzens, als die Gefahr nicht besteht, daß der Stoff morgen unzeitgemäß werden könnte; denn im Sinne der heute herrschenden Doktrin ist er gar nicht ‚zeitgemäß'! Ich sage dies ohne jedes Ressentiment."

Hans J. Rehfisch

Schiller-Physiognomik

Die Bildnis-Sammlung der Nationalgalerie in Berlin zeigt eine Porträtzeichnung Schillers, an der man vorübergehen möchte, an der man sich nicht vorbeidrücken darf; denn sie rührt von Gottfried Schadow her. Eine Momentaufnahme durch die Pupille eines guten Zeichners aufgefangen.

Wer ist dieser Schiller?

Man bekennt sich zur Wahrheit: ein Kleinbürger. Wie der Kopf auf den Schultern sitzt, wie sich die Nackenlinie geruh-

sam steift, wie sich das Kinn behäbig rundet, sich die Unterlippe gesättigt vorschiebt — all das ist nicht zu mißdeuten. Eichendorffisch gesehen, ergäbe es etwa den Zolleinnehmer. Mit diesem Bild wird jeder künftige Schiller-Biograph sich auseinanderzusetzen haben. Der Kulturhistoriker wird dieser Zeichnung gegenüber lernen, daß das Weimar des 18. Jahrhunderts bei allem Schöpfertum seiner großen Geister eben doch eine abgelegene Kleinstadt war, deren Enge drückte, die ihr Gebot auch dem Großen auferlegte.

Aber noch eine andere Betrachtung kommt zurecht, eine Betrachtung, die seit langem dem ordnungsängstlichen Goethe gegenüber angestellt wurde. Die geniale Veranlagung bedarf, soll sie nicht in Augenblicksblitzen verlodern, der Hemmungen. Die heißen immer wieder: Fleiß, Ordnung, Seßhaftigkeit. Und so wäre es nicht feige Ausflucht, zu deuten: dieser seßhafte Schiller hier erklärt, daß aus dem Dichter der „Räuber" der des „Wallensteins" werden konnte.

Wieder dies allzu ruhige Auge: nicht mehr Flamme, wohl aber Wärme im Herd. E. H.

Zeitstil und Literaturwissenschaft

„Geschichtswissenschaft Kunstwissenschaft Lebenswissenschaft" war das Thema der Antrittsrede von Herbert Cysarz an der deutschen Universität in Prag.

Den durchdachten, wohlgeformten Ausführungen des jungen Literarhistorikers, die jetzt als Broschüre vorliegen (Universitätsbuchhandlung Wilhelm Braumüller, Wien), kann man in ihren wesentlichen Forderungen nur beistimmen: „Die Geschichte muß so lang belagert werden, bis sie zur Gegenwart übergeht" — das heißt, wahrhaft zu historischem Denken erziehen und die Erkenntnisse aus der Geschichte für die Gegenwart fruchtbar machen! Aus der „Optik des Weltuntergangs", die besonders für die deutsche Vorkriegslyrik charakteristisch war, die verwandelte Perspektive philologischer Aufgabe zu erkennen (die Trennung der „Humanitas unseres 20. Jahrhunderts vom Liberalismus des 19.") — das heißt, zwischen Dichtung und Forschung lebensvolle Beziehungen herstellen! Feststellen, daß es kein geistesgeschichtliches Kol-



Schiller. Nach einer Zeichnung von Gottfried Schadow
(Bildnis-Sammlung der National-Galerie, Berlin)

lektiv-Thema gäbe, „das nicht eine individualistische Auswertung forderte", das heißt, die Hochschuljugend vor den falschen Thesen pseudomoderner Publizistik bewahren!

Als Freytags „Technik des Dramas" und Bulthaupts „Dramaturgien" noch im Schwange waren — und es soll noch heute Fakultäten geben, die über „Das Fadengeflecht von Hauptmanns ‚Webern'" eine Dissertation machen lassen — galt es als beliebte Beschäftigung, die dramatische Steigerung durch graphische Linienschrift zu kennzeichnen. Da entstanden Dreiecke, Stufengebilde und ähnliches. Wendet man dieses kindliche Spiel auf Cysarz' Streit- und Bekenntnisschrift an, so scheint es einen tieferen Sinn zu offenbaren: „Geschichtswissenschaft Kunstwissenschaft Lebenswissenschaft" — das steht ohne trennende Interpunktionszeichen lapidar nebeneinander, abgeschrägten Blöcken gleich, die sich erheben wie die parallelen Fassaden bei einem Neubau im Zeitstil, und Lichtschächte füllen die Zwischenräume.

Darf ein Lehrgebäude, das eine universitas litterarum vorstellen will, anders aussehen? L. W.

Theorie und Praxis

In seinem Vortrag „Der Bau des epischen Werks" sagte Alfred Döblin: „Der wirkliche Dichter war zu allen Zeiten selbst ein Faktum. Der Dichter hat zu zeigen und zu beweisen, daß er ein Faktum und ein Stück Realität ist und noch immer so gut und faktisch wie die gute Erfindung des Triergon oder wie die Caroluszelle. Die Autoren haben keine Fakta aus den Zeitungen zu stehlen und in ihre Werke einzurühren, das genügt nicht, Nachlaufen und Photographie genügt nicht. Selber Faktum sein und sich Raum schaffen dafür in seinen Werken, das macht den guten Autor . . ."

Beherzigenswerte Worte aus dem Munde des Verfassers der Epen „Manas" und „Berge, Meere und Giganten".

Jetzt geht durch die Zeitungen folgende Notiz: „Nachdem das Problem der modernen Ehe bisher reichlich in Literatur und Film abgehandelt worden ist, soll es jetzt auch seine Bearbeitung für die Bühne finden. Ein Kollektiv von Nationalökonomen, Soziologen und Medizinern arbeitet zur Zeit an einem gemeinsamen Drama über die Ehe. Die Namen der Mitarbeiter, zu denen auch der Arzt und Schriftsteller Alfred Döblin gehört, bürgen für eine ernste Behandlung des Themas. Das Stück wird in der kommenden Spielzeit von Erwin Piscator zur Aufführung gebracht werden."

„War das der Sinn der Lehre?" — fragt Döblins Akademie-Kollege Wilhelm von Scholz in einem schönen Gedicht. L. W.

Die Pferde schreien Antwort

Im „Echo der Zeitungen" unseres Juli-Hefts (S. 587) haben wir Ausführungen Hermann Ungars (aus dem B. T.) wiedergegeben, in denen er die Vermutung ausspricht, daß die schreienden Pferde Remarques auf eine unbekannte literarische Tradition zurückzuführen seien.

Dazu schreibt uns Wilhelm Dreecken, Herausgeber der „Danziger Parole", Danzig-Langfuhr:

Nach meiner Kenntnis wurde das Schreien eines Pferdes in Todesqual durch James Fenimore Cooper in die Literatur eingeführt. Im zweiten Teil seines „Lederstrumpf": „Der letzte Mohikaner" (Ausgabe Paul Cassirer, Berlin 1909) läßt Cooper im 6. und 7. Kapitel die Reisenden durch einen Schrei erschreckt werden, „der nicht menschlich, noch irdisch erschien, ein Schrei, der . . . die Herzen aller, die ihn hörten, lähmte (S. 43.) „Derselbe furchtbare Schrei" erklingt nochmals (S. 44), ohne daß man ihn erklären könnte, und erst beim dritten Male erkennt ihn Major Duncan vom 60. Regiment: „Ich kenne den Ton ganz gut, denn ich habe ihn oft genug auf dem Schlachtfelde gehört. Es ist der furchtbare Schrei, den ein Pferd im Todeskampf ausstößt; zumeist aus Schmerz, manchmal auch aus Angst." (S. 46.)

Diese Erzählung ist mir seit meiner frühen Kindheit im Gedächtnis haften geblieben. Aber obgleich ich als Kavallerieoffizier den Weltkrieg mitgemacht habe und viele Pferde fallen und sterben sah, oft genug mit den fürchterlichsten Verwundungen, habe ich auch nicht ein einzigesmal eine derartige oder auch nur ähnliche Schmerzensäußerung gehört, so daß ich in Erinnerung an die kindliche Lederstrumpf-Erzählung — erst später hatte ich mir die schöne Cassirersche Ausgabe angeschafft — mich manchmal wunderte.

Hermann Hoßfeld, Eisenach, gibt den Hinweis auf Liliencrons Gedicht „Die Nixe", Ges. Werke II, 29, in dem es heißt:

„In Böhmen einst, in Junitagen,
In heißer Schlacht, in heißer Schlacht,
Hört ich ein Pferd im Tode klagen,
Das klang durch all die heiße Schlacht.
Wir kämpften um ein Dorf mit Wut
— — — — — — — — — — — — — —
Da mitten drin im Pulverdampf
— — — — — — — — — — — — — —
Hört ich aus einem Stall, der brannte,
Ein Schreien, das mich übermannte.
— — — — — — — — — — — — — —
Und als wir in die Scheune drangen,
Sah ich an einer Kette hangen
Ein halbverkohltes Pferd, das schrie,
Ich vergess' es im Leben nie."

Ich kann mir nicht denken, daß Liliencron das schreiende Pferd erfunden hat.

„Roman-Rundschau"

Aus Frankreich und England kommt das Prinzip, das die Roman-Rundschau (Strom-Verlag, Wien) nach Deutschland importieren will: zu niedrigen Preisen gute moderne Literatur unter die Leute zu bringen. Ein berliner Zeitungsverlag hat vor einigen Jahren, unter Iherings Leitung, ein Gleiches versucht, ist aber, bei beachtlichem Niveau, über die ersten Hefte nicht herausgekommen. Heute hat solch ein Unternehmen noch größere Berechtigung und damit mehr Aussicht auf Erfolg: für eine Mark werden Bücher, um die es nach dem Mode-Absatz still geworden ist, im wahren Sinne des Wortes zu einer Nachlese geführt. Es kommt darauf an, daß die Reihe lebendig bleibt und nicht zu einem Magazin von Ladenhütern der Verleger wird. Die ersten Hefte brachten Kellermanns Roman „Schwedenklees Erlebnis", Stefan Zweigs lange vergriffen gewesene Novelle „Der Zwang", mit schönen Holzschnitten Masereels und vereinigt mit der Erzählung „Phantastische Nacht", H. G. Wells Roman „Der Unsichtbare" und Georg von der Brings Kriegsbuch „Soldat Suhren". Für künftige Bände sind Werke von Jack London, Schnitzler, Sinclair, Wassermann, Lewis, Meyrink, Feuchtwanger angekündigt. Herausgeber der halbmonatlich erscheinenden Hefte ist Oskar Maurus Fontana, einer der besten Literaten des jungen Österreich und selbst ein zu Recht preisgekrönter Erzähler; zum Essay-Teil der Roman-Rundschau hat er die gewichtigen Beiträge „Antlitz der Front" und „Phantastik und Epik" beigesteuert. L. W.

Besinnungen

Von Friedrich Kayßler (Berlin)

Geheimnis der Schöpfung

Der Künstler ist oft beängstigt, wenn er gewissermaßen von außen her an das Innere seiner Arbeit denkt, das heißt ohne in der Konzentration selbst zu sein. Er ist gleichsam zur Zeit außerhalb seiner Kraft, er ist nicht imstande, sich das Bewußtsein dieser Kraft herbeizurufen, um aus ihm Vertrauen zu schöpfen, er steht wie ein Fremder neben dem Geheimnis seines eigenen Schaffens. Mütter sagen, es sei ihnen unmöglich, sich wirklich an die Schmerzen einer Geburt zu erinnern. Umgekehrt kann der Künstler sich nicht an das Hochgefühl während einer tiefen Konzentration später von außen her wirklich zurückerinnern. Er fühlt sich beängstigt, weil er draußen steht, ohne im Augenblick den Weg hinein finden zu können.

So scheint es mit allen Geheimnissen der Schöpfung zu sein. Entweder wir sind gewürdigt, tätig aber dreiviertel unbewußt in ihnen mitzuwirken, oder wir stehen draußen und frieren. Unsere stärksten Fähigkeiten wurzeln in unserem Unbewußten. Darum ist es dem Menschen auch unmöglich gemacht, Geheimnisse der Schöpfung auszuplaudern, die verschleiert bleiben sollen.

Kräfte in uns

Wir müssen uns stets bewußt halten, daß unmeßbare Kräfte in unserer Seele wohnen, die stets bereit sind sich zu betätigen, wenn wir nur bereitwillig sind und ihr Vorhandensein anerkennen. Ein alltägliches Beispiel: ich fühle mich niedergedrückt durch irgendwelche Erlebnisse und fange schon an, in das Gefühl der Gedrücktheit zu versinken, die mich übermannen will; da überlege ich, daß keine zwingende Notwendigkeit vorliegt, mich diesem Gefühl hinzugeben; schon allein deshalb, weil ich ja eben im Augenblick fähig war, mich zu besinnen und mir darüber klar zu werden; wenn ich es eben konnte, warum kann ich es dann nicht auch überhaupt?

Kaum hat dieser Gedanke ein wenig Raum in mir, so fühle ich ihn auch schon wachsen, und es dauert nicht lange, so ist er in mir eine spürbare Kraft, die mich sicher macht; ich habe die Depression überwunden. Man nennt das Selbstüberwindung und spricht viel davon und doch wird einem das Beseligende, Tiefinnerliche des Vorgangs nur ganz selten bewußt. Die Kräfte liegen in uns bereit; wir müssen sie nur rufen.



Friedrich Kayßler. Zeichnung von B. F. Dolbin

Kräfte um uns

Auch eine andere Art, uns Kräfte zu holen, gibt es, die wir häufig erleben, aber nicht genug beachten. Oft wenn wir uns den Tag über in einer trüben Stimmung so tief verfangen hatten, daß wir nicht mehr herausfanden und auch unsere Umgebung damit umsponnen war, konnte ein kurzes Gespräch belangloser Art mit einem fremden Menschen uns sichtlich befreien und der Heiterkeit wieder öffnen.

Wie ist das zu erklären? Offenbar doch damit, daß uns die noch so flüchtige seelische Berührung mit dem Fremden, der außerhalb der trüben Hausatmosphäre stand, Kräfte gespendet hat, die wir zur Zeit selber nicht aufbringen konnten. Haben wir den Fremden damit beraubt? Sicherlich nicht. Oder ihm unser Trübes aufgeladen? Auch das sicherlich nicht. Wohl aber haben gewisse positive Ströme seiner Seele gewisse negative der unsrigen irgendwie abgelenkt, zerstreut, oder aufgehoben, so daß wir befreit wurden und uns dankbar gestimmt fühlen — mit Recht.
Von solchen unbewußten Hilfeleistungen ist der Tag der Menschen zweifellos angefüllt. Wären nur auch die Dankesgefühle so zahlreich und die Momente unserer Bereitschaft, diese unbewußten Hilfeleistungen durch bewußte zu vermehren!

Kinder

Die Kinder tragen die Ideale der Menschheit noch rein in sich. Wir sollten alles aufbieten, um sie ihnen zu erhalten, wo und wie wir können. In ihren Trieben haben sie noch vieles von den Tieren, so sind sie gelegentlich auch grausam. Aber spürt ihre gesunde Moral, ihre Brüderlichkeit! Sie weiß nichts von Vorschrift, sie strömt unmittelbar aus den Urtiefen ihres höheren Selbst; erst mit den Jahren schließt sich dieses höhere Selbst allmählich gegen die Häßlichkeiten der lauten Welt zu, so daß wir als Erwachsener dann vergebens nach seiner Stimme lauschen und sie nur selten noch zu ahnen glauben, wie ein schwaches, innerstes, schüchternes Pochen. — Im Alter, in der Reife fühlen wir manches wiederkehren, was uns in der Kindheit heimlich teuer war: als Ahnung, als ein dunkles Gefühl — das ist uns dann schon genug.

Gegenwartsdünkel

Die jeweilige Gegenwart beurteilt die Menschen einer früheren Epoche und gar die der Vorzeit oder der Sage bei aller Würdigung immer mit einer gewissen Nachsicht, weil sie ihnen eine annähernd ähnliche Kultur und Gesittung, wie sie selbst besitzt, kaum zugesteht. Gelegentliche Forschungen, die hin und wieder diesen Standpunkt mit beschämender Wucht widerlegen, verhindern nicht, daß er sich immer wieder durchsetzt.
Es ist spaßhaft zu beobachten, wie dieser Gegenwartsdünkel auch in den Beziehungen der nahe benachbarten Generationen, in der Betrachtung schon der Urgroßväter, Großväter und Väter sich wiederfindet, wenn auch in entsprechend milderer Form. Man sieht Vater und Großvater nicht gerade im Urzustande, aber immerhin doch nicht ganz im Vollbesitz alles dessen, was die unvergleichliche Gegenwartsstunde so unerreichbar herrlich macht. Wenn man diesen schon im Unbewußten verankerten Dünkel, dem alle Generationen unterliegen, zur rechten Zeit immer mit in Anrechnung brächte, könnten manche Mißverständnisse zwischen jung und alt leichter geklärt werden.

Tage und Tage

Wir haben Tage der Schwäche, der Widerstandslosigkeit und des Schreckens, an denen uns die Angst vor einer dunklen Übermacht alle Wege des Muts abzuschnüren scheint. Und dicht daneben stehen Tage selbstverständlicher Kraft, freien Gleichgewichts und fröhlicher Zuversicht. Wir fassen uns an den Kopf und können uns eine solche Ungeheuerlichkeit der Gegensätze innerhalb unserer eigenen uns eng scheinenden Menschennatur nicht erklären, da es ja doch keineswegs die äußeren Umstände sind, die sie veranlassen.
Elend kommen wir uns vor, daß wir uns derart von einem Extrem ins andere schleudern lassen. Und auf das Elend legen unsere Gedanken den Nachdruck und bleiben hängen an den dunklen Tagen der Schwäche. Gerade umgekehrt sollten wir denken: wie herrlich, wenn auch tausendmal unbegreiflich, das unserem menschlichen Wesen so ungeheure Spannweite gegeben ist, ein solches Ausmaß des Pendelschwungs von einem Tage zum anderen! Und wie herrlich, daß wir sie haben, die Tage der Kraft und des Glaubens! Sollten wir uns nicht ausschließlich in unseren Gedanken an sie halten?!

Schulfuchserei

Ich halte es für geradezu unsinnig, eine deutsche Rechtschreibung aufstellen zu wollen, die über das Allerprimitivste hinausgeht. Ein Beispiel für tausend: Worte wie Alles, Nichts, Einer, Jemand, Niemand werden endgültig entweder zum Klein- oder Großgeschriebenwerden verurteilt. Wozu? —

Nehmt doch um Gottes willen unserer Sprache nicht die Möglichkeit, lebendig zu bleiben, sich zu schmiegen, Farbenschattierungen zu haben, je nach Art des Falls, je nach Gefühl und Geschmack!
Diese Angst vor den paar wirklichen Schnitzern, die durch solche Freizügigkeit ermöglicht würden! Und deshalb die ganze Sprache gefrieren machen?
Ich hörte einmal einen Lehrer des Deutschen ergrimmt über das „Schriftstellerdeutsch" sprechen. Ja, der Schulfuchs witterte seinen bittersten Feind von der richtigen Seite. Werther und Urgötz bleiben ihm ewig verloren.

Warum und Ja

Jede vollwertige künstlerische Leistung, gleichviel auf welchem Gebiete, unterscheidet sich von der geringeren meistens dadurch, daß sie im gesunden Genießenden zunächst keine Frage aufregt. Die halbe oder geringere Leistung, die nicht in sich ruht, ihrer selbst nicht sicher ist, weckt im Genießenden sofort das Warum. Aus dem einfachen Grunde, weil sie selbst irgendwie erklügelt ist, weil sie selbst aus vielen Warums sich aufbaute. Darum ist auch ihr natürliches Echo in der Hauptsache ein Warum und kein beruhigtes Ja.
Letzten Endes ist das wohl auch der Grund, weshalb von den erklügelten Leistungen in Nachrede und Kritik immer viel mehr hergemacht wird, als von den naturhaften ganzen. Sie geben bequemeren Stoff zur Diskussion, die ganzen werden als selbstverständlich so hingenommen.

Überblick

Teilt man die Linie der geistigen Menschheitsentwicklung in kleine Strecken ein, so ergibt sich ein hartes Nebeneinander von Technik, Zahlenwut, Materialismus einerseits und Mystik, Phantasieflug, Unendlichkeitssehnsucht andererseits in Form der verschiedenen Epochen. Umspannt man weite Strecken in Einem, so spürt man, daß die materialistischen Perioden gleichsam die Sprungbretter sind für die Perioden mystischen Sehnsuchtsfluges und diese gleichsam wiederum Niederschläge bilden in Form neuer, technisch exakt arbeitender Zeitalter, in denen noch der Nachschwung des letzten Fluges zu fühlen ist.
So verwischen sich uns allmählich die Gegensätze Materialismus und Idealismus und wir sehen, daß beide im Grunde eins sind in zweierlei Gestalt — zwei, die sich wechselseitig steigern nach einem einzigen Ziele hin.

Wie entsteht und wie schreibt man ein Filmmanuskript?

Von Hans Kyser (Berlin)

In meinem in der vorigen Nummer veröffentlichten Aufsatz habe ich einen Umriß über das Wesen des Filmmanuskripts zu geben versucht. Seine Entstehung und seine Form stehen meist außerhalb der Theorie und sind an Zweckmäßigkeiten gebunden. Die Filmkunst ist eine Kollektivkunst auf dem Umweg über das Kapital. Nicht die individuelle Leistung einer Persönlichkeit entscheidet, sondern die Absatzfähigkeit eines Industrieproduktes. Es gibt in keiner Kunstform einen Vergleich für eine ähnliche auf Risiko gestellte Investierung von Geld. Unter fünfzigtausend Mark ist auch der billigste Spielfilm nicht herzustellen, nach oben werden Summen erreicht, mit denen man das künstlerische Leben eines Volkes durch Werkstipendien an die Schaffenden für Jahrzehnte sicherstellen könnte.
Die Produktionsleitung der großen Filmfirmen fragt überhaupt nicht nach dem künstlerischen Persönlichkeitswert eines Filmvorwurfes. Nur Filme, die der Staat subventioniert aus irgendwelchen propagandistischen oder politisch tendenziösen Gründen — man denke an die bolschewistisch-russische Filmproduktion —, unterstehen nicht der Geschmackszensur des sogenannten Verleihs, d. h. der Abnehmerorganisation oder ihrer Exponenten. Die wenigen Ausnahmen freier künstlerischer Gestaltung führen meist zum finanziellen Zusammenbruch der Produzenten.
Wer diese Zusammenhänge und Abhängigkeiten von Produktion und Kapital nicht kennt, kann jahrelang Filmmanuskripte entwerfen, ohne die geringste Aussicht auf ihre Verwertung. Die Film-

firma hat ihre Abnehmer für Markenartikel der Regisseure, die Regisseure haben ihre bestimmte bildinhaltliche Ausdrucksform, für die sie Manuskripte teils suchen, teils sich selbst schreiben, der Filmstar wünscht mit dem Auge seines Publikums gesehen zu werden, nicht aber mit dem Auge des Filmdichters. Der äußerste Zwang schränkt die Schöpfung nach Fabel, Gestaltung und Charakterisierung bis zur Selbstvernichtung ein. Es wird kein Haus geschaffen, sondern eine Kulisse mit unsichtbaren Stützen. Die gröbste Form ist etwa die Konstruktion vom Titel des Films her: zum Beispiel „Ich hab mein Herz in Heidelberg verloren" oder „Ich küsse Ihre Hand, Madame". Auf solchen von einer Firma gekauften und geschützten Titel wird der — noch nicht vorhandene — Film finanziert. Es kommt oft vor, daß schon der Star und Regisseur engagiert und das Filmatelier gemietet ist, bevor noch eine Zeile der Filmhandlung vorhanden ist. Zur Herstellung solcher Manuskripte bedient man sich der mehr oder weniger gängigen Filmautoren, die aus Routine und Sachkenntnis über eine außerordentliche Elastizität in der Erfindung von Bildhandlungen verfügen. Es sind auf diesem Weg zweckmäßiger Phantasieführung oft Filmwerke von Weltruf erstanden.

Sicherer liegt die geschäftliche Basis der Produktion, wenn man auf Grund literarischer Werke wenigstens die Fabel vorher kennt. Hier entscheidet nicht der literarische Wert, sondern Bildhaftigkeit und Tendenz der Handlung sowie der Reklamewert der Auflagenhöhe und Popularität des Autors. Meist aber wird diese für die Verbreitungsmöglichkeit überschätzt. An der Zahl der Filmbesucher auf der ganzen Erde gemessen schmilzt der literarische Weltruf in ein Nichts zusammen.

Aus der freien Phantasie selbst gestaltet sich bei einer technisch so gebundenen Ausdrucksform wohl eine Filmfabel, aber ohne Kenntnis der Kompositionsführung kein Filmmanuskript. Es setzt das filmische Sehen voraus, die Optik von Handlung und Gefühl.

Gewöhnlich glauben Laien, die zufällig mal in ein Filmmanuskript hineingesehen haben, daß es zunächst auf die technischen Bezeichnungen wie: aufblenden, überblenden, abblenden, Totale, Halbtotale, Großaufnahmen usw. ankommt, um einer Handlung ihr filmisches Gesicht zu geben. Für den produktiven Regisseur sind sie überflüssig. Er arbeitet mit viel feineren Nuancen, die er nur aus seiner Auffassung des Bildes in Dekoration und Licht findet. Der produktive Filmautor sieht mit dem Auge der Kamera als Bewegungsmoment, mehr aber mit dem inneren Gesicht, das jeden Vorgang in spieldramatische Bildteile auflöst. Er gruppiert die Handlung in szenische Folgen, zerlegt diese nach inneren Gesetzen von Spannung und Kontrast, opfert Zwischenglieder der Illustration, um im Bildrhythmus des dramatischen Geschehens zu bleiben, zerlegt das mimische Spiel des einzelnen Bildes in seine Elemente der Ausdruckspsychologie, überspringt mit der Zublendung Raum und Zeit, reißt, die Atelierdekoration verlassend, die Landschaft der Welt auf, um Raum der Handlung zu schaffen, die nie Theater ohne vierte Wand zu sein hat, sondern Leben.

Wie im Drama jedes Wort die innere Bewegung vorzubereiten, zu enthüllen und vorwärtszutreiben hat, so im Filmmanuskript nicht nur jedes szenische sondern auch mimische Bild. Es gibt kein Ausruhen im Malerischen oder in der Stimmung. Früher nannte man die Leerlaufbilder Passagen. Die Passage liegt heute im Filmtitel, d. h. der Beischriften, soweit sie nicht Dialog sind. Es ist ein müßiger und abwegiger Streit, ob man solche Titel entbehren kann. Sie sind dort am Platz, wo Übergänge die bilddramatische Bewegung und konstruktive Klarheit stören würden, und dort überflüssig, wo sie bildhaft umgedacht werden könnten. Der Dialog selbst ist nach Möglichkeit in die Mimik oder ein gröberes Requisitenspiel aufzulösen. Die Gebundenheit an die Szene fällt fort, die natürlich auch nur im Rahmen der finanziellen Kalkulation wechseln darf, das heißt sich auf eine gewisse Anzahl von Atelierdekorationen zu beschränken hat.

Auch wenn die modernen Filmtheater durch mehrere Vorführungsapparate das Filmwerk ohne Akteinteilung ablaufen lassen, wird der Filmautor den Gesetzen des Theaters entsprechend seinen Bildstoff aktweise gliedern müssen. Der Film erzählt nicht, sondern läßt Menschen gegeneinander handeln, wobei natürlich nur von solchen Filmen die Rede ist, die ihre eigene Form zu erfüllen trachten. Der größeren szenischen Freiheit entsprechend und einer in die Fülle aller Sichtbarkeiten gestellten Handlung sind die Gesetze der

dramatischen Komposition erweitert, aber nicht aufgehoben. Auch hier gelten die Aristotelischen Grundlehren: die „nachahmende Darstellung von Handlung und Leben in Glück und Unglück", die „Einheitlichkeit der Fabel", ihre „Übereinstimmung mit den Gesetzen der Notwendigkeit und Wahrscheinlichkeit" und die durch Wirkung auf das Auge und die Komposition der Handlung erzeugte „Erschütterung und Rührung". Schiller nennt den Wirkungskreis der Poesie „das Total der menschlichen Natur". In diesem Sinn ist der Film poetisch und er kann nicht anders geschrieben werden als die Tragödie, bei der sich der Dichter „alles möglichst handgreiflich vor Augen stellen muß, wie wenn er bei den wirklichen Vorgängen zugegen wäre". (Wieder Aristoteles!)

Bis heute fehlt dem Filmdichter das tiefere Element dramatischer Handlung: die Sprache, während die Musik schon längst den Weg zum Film als untermalende Illustration oder eigene symphonische Komposition gefunden hat. Aus diesem Mangel schuf sich diese neue Kunstform ihre besondere Meisterschaft: die Beseelung des stummen Geschehens. Nicht nur das Spiel des durch die Nah- und Großaufnahme bis zum letzten Ausdruck offenbarten Gesichts, sondern auch die Aufeinanderfolge der Handlung im Schnitt der Szene und mimischen Dialog schuf eine neue Form dramaturgischer Optik.

Schon aber ist der „stumme Film" vom sprechenden „Tonfilm" abgelöst, die beiden technischen Weltkünste, die akustische und optische, Radio und Film haben ihre Vereinigung gefunden. Es ist nur noch eine Angelegenheit von wenigen Jahren und wir haben das gefunkte Welttheater: die künstlerische Ausdrucksform unserer Völker und Erdteile verbindenden Welttechnik.

Proben zu meinen Aufsätzen über das Filmmanuskript

I. Szene aus meinem Faustfilm (Regie F. W. Murnau).

(Die Szene, die den Weltflug Faustens — entsprechend der alten Volkssage — an den Hof der Herzogin von Parma wiedergibt, stellt eine Probe für die phantastischen und szenischen Möglichkeiten des Films dar. Für die Ausführung selbst wurden wochenlange Versuche technischer Art gemacht. Der Weltflug schließt sich handlungsgemäß an die Verjüngungsszene Faustens durch Mephisto an.)

Der alte Faust ist mit dem schwachen Ruf: „Gib mir die Jugend" auf seinem Lager wie entseelt niedergesunken.

Mephisto bläst in den alten Kamin. Flammen und Rauch steigen auf, Bubo, die Urhexe, erscheint. Sie beschwört mit grotesken Bewegungen den von Mephistos Mantel verhüllten Faust.

Schon verschwindet sie. Mephisto reißt den Mantel von Faust.

Ein blühender Jüngling, wie ihn der geheimnisvolle Spiegel Mephistos gezeigt, steht Faust da.

Mephisto verbeugt sich vor ihm wie ein Reisemarschall, breitet zu seinen Füßen seinen Mantel aus und spricht einladend:

Titel: „Auf meinen Mantel tritt und um dich kreist die Erde!"

Nur einen Schritt macht Faust und schon reißt es ihn fort durch die Lüfte.

Ein Stundenglas wächst ins Bild.

Und aus ihm erscheinen kreisend, heransausend, sich hebend und überstürzend Landschaftsfragmente:

Hügel, Täler und Wälder,

Felsenwände, Bergseen, stürzende Wasserfälle,

Türme gotischer Kirchen,

Darüber Faust, von Mephisto umfaßt auf dem Mantel schwebend,

Nun erscheinen schneebedeckte aus großer Höhe gesehene Alpengipfel,

Brandung schäumt gegen Felsenriffe,

Unendliches Meer öffnet sich,

Schiffe im Sturm,

Das Stundenglas blendet durch, in dem die Sandkörner rieseln,

Südliche Landschaften reißen sich auf mit Säulengängen und weiten Plätzen,

Palmen jagen heran,

Faust darüber im Zaubermantel,

Phantastische große Vögel fliegen ihnen entgegen,

Silhouetten von Städten und dunklen Zypressengärten,

Mondlicht schimmert,

Entgegen durch die Nacht flammt ihnen ein Feuerwerk von Sternen und sich drehenden Sonnen,

Die Terrasse eines italienischen Schlosses wird sichtbar, erfüllt von tanzenden Mädchen, im schwebenden Rhythmus auf und ab,

Festliche Menge durch einen Regen von Feuerkugeln.

Faust starrt begehrlich hinab. Mephisto weist mit der Hand hinunter, sprechend:

Titel: „Das Hochzeitsfest der Herzogin von Parma!"

Immer größer, näher wächst das Bild des Stundenglases.

Lucrezia und ihr Gatte in inniger Umschlingung auf dem hohen Sockel der Terrasse. Um sie im Zauber der Mondnacht die schwärmende Festgesellschaft. Aus dem Dunkel des Parks taucht ein phantastischer Zug weißer Elefanten auf.

In strahlendem Festgewand entsteigt seiner Turmsänfte der junge Faust. Mephisto eilt die Treppen zur Balustrade hinauf, verbeugt sich vor dem herzoglichen Paar.

Schon kommen weißgekleidete orientalische Sklaven, die Schätze vor der Herzogin niederlegen,

Sie starrt wie geblendet dem ankommenden Faust entgegen.

Mephisto weist auf ihn, sprechend:

Titel: „Der höchsten Schönheit huldigend bringt Euch mein Herr die Schätze seiner Reiche!"

Und Faust tritt vor die Herzogin, ein flammendes Zauberjuwel in der Hand.
Blick versinkt in Blick.

II. Probe aus meinem Luther-Film (Regie: Hans Kyser)

(Diese Probe: Luther wird im Konvent zum Mönch geweiht, gibt eine Spielszene wieder.)
Langsam erscheint vor fahrendem Apparat wie in mystischem Licht schimmernd das hoch über dem Altar hängende Kruzifix.
Der Apparat näherkommend und sich senkend zeigt Staupitz am Altar das Sakrament hebend,
nun die versammelten Brüder des Konventes, strenge asketische Gesichter, fromm, leidenschaftlich, weltmüde, gütig.
Inmitten des Raums in Kreuzesform auf einer helleren Steinplatte wie hingebrochen von der Last seiner Sünden: Luther. Die Stirn auch auf dem Stein.
Staupitz stellt das Sakrament ab und spricht in hoheitsvollem Ernst zu dem Sünder vor ihm:
Titel: „Was begehrst du bei uns, Bruder Martinus?!"
Da erhebt sich, über Staupitz wegsehend zu dem Kruzifix hoch oben das Gesicht Luthers ein wenig nur auf. Schwer, als trüge er eine unendliche Last. So spricht Luther:
Titel: „Die Barmherzigkeit Gottes!"
Über ihm hoch der Gekreuzigte.
Luther beugt in Angst wieder sein Haupt zur Erde.
Die Brüder stimmen den Lobgesang an.
Staupitz weiht das ihm von zwei jungen Brüdern gereichte Skapulier,
umräuchert mit dem heiligen Rauch nun auch Luther, der sich erhebt und Staupitz zu einem seitlichen Chorsessel folgt.
Hier kniet er vor ihm. Ein junger Bruder legt die Klosterregel auf Staupitz' Schoß.
Und Staupitz spricht:
Titel: „Gelobst du zu leben nach der Regel des heiligen Augustinus in Armut, Keuschheit und Gehorsam?"
Luther legt gelobend die Hand auf die Regel.
Staupitz zieht Luther zu sich empor. Er legt ihm das Skapulier um und drückt ihm den Friedenskuß auf die Stirn.
Die Mönche erheben sich zur Prozession.
Staupitz gibt dem von Wachen, Fasten und Kasteien ermatteten Luther die geweihte Kerze.
Luthers Gesicht von Schwermut überschattet im Licht der Kerze.
Der Zug der Mönche zieht vorüber.
Luther schwankend schließt sich ihm an.
Einsam schimmert das Kruzifix.

Walther Eidlitz

Von Kurt Martens (Dresden)

Es gibt dichterische Persönlichkeiten, die gleich mit einem Erstlingswerk die Aufmerksamkeit des Publikums und der Kritik auf sich lenken, weil es ihnen gelang, den in ihnen aufgestauten Stoff- oder Gefühlsgebilden erschöpfenden Ausdruck zu verleihen. Ihre Physiognomie wird durch das Erstlingswerk öffentlich bestimmt, der rasche Erfolg scheint ihre Sendung zu bestätigen; oft aber zeigt es sich in der Folge, daß sie bereits ihr Bestes damit gegeben, vielleicht sogar sich ausgegeben haben. Andere beginnen sich langsam, zögernd vorzutasten. Sie spüren eine Welt in sich, über deren Sinn und Wesen sie noch keine Klarheit gewannen, kennen sich noch nicht, geschweige denn die ihnen vorgezeichnete Bahn.

Als Walther Eidlitz 1917, fünfundzwanzig Jahre alt, seinen „Hölderlin", Szenen aus einem Schicksal, am Mannheimer Nationaltheater zur Aufführung brachte, war es nur die erste von weiteren Talentproben, ein Anlauf, nicht die Bühne zu erobern, sondern einen auserlesenen, zeitfremden Menschen und seinen tragischen Untergang zu gestalten. Stürmischer Beifall in Mannheim konnte nicht viel mehr als Aufmunterung bedeuten. Lyrisch verschwärmt gleitet der Rhythmus der Dialoge auf dem Leidensweg des großen Lyrikers dahin, von der Stunde an, da er das Haus der Frau Gontard, seiner „Diotima", betritt, über die selig verhängnisvolle Leidenschaft, über ihren Tod, über die Irrfahrt durch Frankreich bis zu einem Besuch der Bettina Brentano bei dem in Wahnsinn Versunkenen. Die Atmosphäre von lichter und doch schwermütiger Schönheit, in der Eidlitz sich einspinnt mit seinem angebeteten Helden, erstickt jede dramatische Wirkung, mag aber von der Bühne herab einen musikalischen Zauber entfaltet haben.

Ein Band Gedichte „Der goldene Wind" mit vorwiegend landschaftlichen Stimmungen und einigen leisen, scheuen Liebesakkorden ragt inhaltlich kaum über die Gelegenheits-Träumerei der meisten jugendlichen Lyriker hinaus; nur sprachlich steht er schon auf einer ansehnlichen Höhe. Am Schluß aber klingen in einem kurzen Abschnitt „Mythos" Strophen auf, die den Keim einer sich bildenden eigenen Weltanschauung ahnen lassen.

Zum dritten versucht sich Eidlitz mit gesammelten kurzen Erzählungen „Der junge Gina", die Hermann Hesse um ihrer „Lieblichkeit" willen freudig begrüßte, aus denen aber noch immer keine bestimmte Entwicklungslinie erkennbar wurde.
Reinhardts Kammerspiele öffneten sich einem Schauspiel „Die Herbstvögel", das in seiner düsteren Gefühlstrunkenheit und seiner lockeren Szenenführung über den „Hölderlin" hinaus keinen Fortschritt bedeutete und doch aufhorchen ließ auf die reine dichterische Melodik, die frei von berechnendem Kunstverstand sich einem sicheren Instinkt überließ. Schon scheint sich der Dichter mit einem belanglosen Märchenstück „Der Wald", wieder in Mannheim aufgeführt, und einer spielerischen Dialogszene „Bettina" — zwischen Bettina Brentano und Achim von Arnim — verzetteln zu wollen, da kehrt er zum Mythos zurück.
Ein Drama „Der Berg in der Wüste"[1] (aufgeführt am Nürnberger Stadttheater und von den frankfurter Städtischen Bühnen angenommen) umreißt die Gestalt des Mose, des von Gott erwählten Führers und Gesetzgebers, wie Michelangelo ihn bildete. Hier endlich ist dramatischer Aufbau, Schwung und von Akt zu Akt sich steigernder Handlungswille, ein Vorstoß in kosmische Sphären, der den männlichen Denker und Gestalter vom nur überschwänglichen Jüngling scheidet. Kein biblisches Schauspiel im herkömmlichen Sinne, sondern das zeitlos ewige Ringen der erdgebundenen Menschenseele mit dem Göttlichen in schaubares Symbol gebannt.
„Die Laufbahn der jungen Clotilde" — diese Genitiv-Titel sind seit Wassermanns „Geschichte der jungen Renate Fuchs" für Entwicklungsromane stereotyp geworden — bedeutete, gemessen an Eidlitz' geistigem Format und Weltblick, auch nicht mehr als eine Gelegenheitsarbeit. Die Gestalt einer Aufwärtsstrebenden aus seiner ziemlich engen wiener Umwelt hatte ihn gefesselt. Das Schulmädchen, geschmiedet an ein „Haus voll Gezänk und Schmutz", rettet sich in die Malerei, kämpft sich aus eigener Kraft durch zu reifem Künstlertum, wählt, bedrängt von zwei Männern, den ihr vom „Gesetz" bestimmten, den Vater ihres Kindes, womit sie ihrer Kunst allerdings verloren scheint. Gewiß, ein ernstes, feines, psychologisch überzeugendes Werk, preisgekrönt nach Verdienst, aber im tiefsten doch nur dadurch bedeutsam, daß es die künftige Erfüllung größerer Aufgaben aus der Sicherheit der formenden Hand spürbar macht.
Eine Novellentrilogie ist es, die endlich diese Erfüllung bringt: „Die Gewaltigen", Novellen aus drei Jahrtausenden. Drei Heroen ziehen darin vorüber, aus dem altjüdischen, dem hellenischen, dem jüngsten, drohend erst sich ankündigenden, dem



Walther Eidlitz. Zeichnung von B. F. Dolbin

bolschewistischen Kulturkreis, König David, Alexander, Wladimir Lenin. Drei Giganten der Weltgeschichte, mythisch empfunden und doch mit schlicht menschlichen Zügen gemeinverständlich und gegenwartsnahe, der von ihnen beherrschten Masse schroff gegenübergestellt, finden die Grenzen ihrer despotischen Gewaltherrschaft am Geheimnis des göttlichen Willens. David muß sich dem Zorn Jehovas beugen; Alexanders Eroberungspläne stehen unter dem Gebot heimlicher Sehnsucht nach den griechischen Mysterien; Lenin, sterbend

[1] E. P. Tal Verlag, Wien/Leipzig/Zürich. Die früheren Werke von Eidlitz sind großenteils vergriffen, die späteren erschienen im Verlag Paul Zsolnay, Wien/Berlin/Leipzig.

irre geworden an seiner Allmacht, irrt einsam durch die russische Steppe: „Wozu habe ich gelebt? Er fand keine Antwort." So ward der Epik der klassischen Legende ein Denker, Deuter und Erneuerer, der unter der älteren wie unter der jungen Generation kaum seinesgleichen hat. Walther Eidlitz schuf dafür einen Stil tiefsinniger Betrachtung und eines gehobenen, dabei ganz unpathetischen Ausdrucks, der sich mit dem Eigenwuchs seiner der anthroposophischen am ehesten verwandten Weltanschauung künstlerisch beglückend deckt, einen Stil al fresco, überhaucht von zartesten, intimen Lichtern. Die ins Monumentale, ins Kosmische sich aufreckenden Umrisse der Charaktere, Vorgänge und volkhaften Hintergründe sind von Meisterhand entworfen, Phantasie und Glut der Empfindung füllt sie mit farbigem Leben. Die Sprache des Dichters, bilderreich, straff und geschmeidig, ist edelste balladeske Prosa.

Noch einmal kehrt Eidlitz zum Helden vom „Berg in der Wüste" zurück, zu dem hundert Jahre alt gestorbenen Mose, um dessen Leichnam nach altjüdischer Sage, um dessen Seele im Leib seines Volkes nach des Dichters Vision, zwischen dem Erzengel Michael und dem Satan ein grandioser „Kampf im Zwielicht" entbrennt. Der zu Gott eingehende Führer Israels erblickt mit gebrochenem Prophetenauge die Erscheinung des Christus und die Tragik seines Volkes. Die Macht des Lichtes hat ihn erobert . . .: „und er fühlt, wie er erstarrt, und er fühlt, wie es in ihm taut." Eine Prosadichtung von großartiger Gedankentiefe, von ergreifender Inbrunst und Andacht zum überweltlichen Schicksal des Judentums, von bildhaft eherner Mystik.

Es ist wohl anzunehmen, daß Eidlitz nunmehr mit seinen künftigen Werken in der gleichen Richtung vorwärtsdrängen wird, sei es als Erzähler, sei es als Dramatiker. Handwerkliches braucht ihn nicht zu kümmern, es wäre seiner auch nicht würdig; dafür hat er das Formgefühl in den Fingerspitzen. Fraglich bleibt nur, ob es heute noch ein Publikum gibt, das einem Dichter kosmologischer Gesichte zu folgen vermag.

Robert Neumanns „Sintflut" [1]

Von Heinz Dietrich Kenter (Berlin)

> „Marionetten — das ist vielleicht das Geheimnis dieser Zeit. Tragische Marionetten. Die Tragödie einer Zeit der Gesichtslosen."
>
> Robert Neumann.

Die völlige Entfesselung einer direktionslosen Triebwelt, jäh durchschnitten von einer zupackenden Selbstbehauptung: zerschmetterte Werte wieder neu zu prägen, das verwirrende Nebeneinander von Gesellschaftsordnung, die in nichts eine Ordnung und in allem organisierte Plünderung ist, und revolutionärer Umformung, die in nichts eine Form und in allem ein Suchen und Prüfen, ein Verwerfen, Einordnen und Klären ist — zuletzt die fanatische Dokumentation einer von Geld- und Betrügergier gelenkten Welt, die dämonische Entlarvung einer alles beherrschenden Unterwelt, diese Unterwelt selbst gestaltet aus ihren politischen, religiösen, sexuellen, nach Kauf und Verkauf geizenden Trieben — dazu das schweigende Vorübergehen an dem, was als „Kultur", „Gott", „Geist" auf allen Märkten ausgetrommelt wird, die völlige Wirkungslosigkeit dieser Begriffe, die Aufhebung dieser Begriffe überhaupt — das ist die Sintflut.

Und dieser ungeheure Stoff geformt, nicht wie man hätte erwarten können: aus dem Stil der Reportage, sondern aus einer Ausdrucksart, welche statt des logisch-psychologischen Ablaufs einzelner Vorgänge die suggestive Wirkung des gesamten Geschehens gibt.

Neumanns schriftstellerische Wirkung liegt nicht in der logisch bezwungenen Folge, sondern in der Gestaltung des Atmosphärischen. Wichtig bei ihm ist nicht die bis ins Detail begründete psychologische

[1] Verlag J. Engelhorns Nachf., Stuttgart.

Verknüpfung, wichtig ist die suggestive Totalität seiner triebhaft lebendigen Vorgänge.
Sagen wir kurz: Neumanns schöpferischer Prozeß bricht aus erotischen Elementen, aus einem beunruhigt unruhigen Abenteurertrieb, der, indem er sich gestaltet, zugleich verschweigt. Darum diese tolle Luft des Behorchens, dieses über-sinnliche Tastgefühl, dieses leise Verschweben der irdischen Dinge in Traum und Alb, der Blick durch das Leben hindurch bis in den Tod, der — und dies ist des Schweigens Kern — immer und überall droht. Die ganze animalische Angst jedes Lebensgierigen vor dem Tode, diese im Anschauen des Vergehens jäh und übermächtig einbrechende Verfeinerung des Nervensystems wird von Neumann als Mittel gepackt und verwertet, um die Verästelung unnennbarer Zusammenhänge noch feiner zu wittern, um das Leben selbst noch durchsichtiger zu spüren.
Von eindringlichster Wirkung in eben diesem atmosphärischen Sinn sind die Anfangs- und Endkapitel des Buchs. Sie ist bezeichnenderweise da, wo der Stoff seine Form aus einem dämonischen Triebleben unmittelbar und ohne Umwege zieht. Sie ist da, wo politische Energien, sexuelle Exzesse, religiöse Verzückungen am Werk sind. Sie ist nicht da, wo die grotesken Kapitalschiebungen den Inhalt des Romans bestimmen. Hier ist eine ungeheure Stoffansammlung und Stoffwiedergabe. Aber nicht diese plastische Disposition der Bewegung, diese faszinierende Durchleuchtung aller Vorgänge, wie sie gerade Anfang und Ende dieses Romans ausstrahlen.
Das ist eine Reportage, die den Inhalt übermittelt, aber die Vorgänge selbst nicht verdichtet. Die jede Bewegung wie mit Absicht verschleiert, aber nicht aus Gestaltungswillen, sondern so als sei der Stoff hier, wo Geld, Aktien, die Börse sprechen, Neumann zu übermächtig geworden.
Trotzdem: Neumann ist auf dem richtigen Wege. Trotzdem: dieser Roman ist gelungen. Daß er den Krieg noch einmal zu erzählen vermeidet, daß er die Gegenwart nicht eben da, wo die Probleme des Individuums und alle Beziehungen zu Staat, Frau und Welt beginnen, gestaltet, sondern vom unterweltlichen Kern her, da, wo der Mensch seinen Trieben ausgeliefert ist, da, wo die Welt nicht mehr von der Vernunft dirigiert, sondern vom Instinkt einfach mitgerissen wird — das alles ist gut. In solcher Tiefe und Untiefe findet Neumann seinen Ausdruck, erwachsen ihm seine Visionen.

Austausch literarischer Stoffe und Formen in der Weltliteratur

Von J. E. Poritzky (Berlin)

IV

Die Dichter der Rauschgifte

Wenn der Dichter im Zwiespalt lebt mit der Außenwelt, in einer Misere, die jeden Gedanken erstickt, ehe er noch geboren; wenn seine Seele durch Bande niedriger Art am Boden festgehalten wird; wenn gemeine Sorge ihn durchwühlt und er vergebens die Flügel seiner Phantasie auszubreiten sucht, um sich in voller Pracht emporzuheben über die Menschheit, so ruft er sie oft herbei, die Diener des Dionysos, alle die äußeren Hilfstruppen, um heraus zu kommen aus sich selber; um in den großen freien Raum aufzuschweben, der ihm gehört. Er greift, nur auf den unmittelbaren Genuß bedacht und ohne sich über die Verletzung der Gesetze seiner Konstitution zu beunruhigen, zu Wein, Kaffee und Tee, zu Tabak, Äther, Opium, Haschisch und Kokain oder was immer fröhliche Stimmung und animalische Lebensbejahung hervorzubringen imstande ist. Alle Menschen, und voran die Künstler, bedienen sich dieser Mittel.
Man kennt Friedrich Schlegels schwärmerische Verehrung des Opiumrausches. „Wenn ich nur meinen Roman ‚Alarcos' unbegreiflicher, undurchdringlicher gezeichnet hätte," sagte er zuweilen und setzte hinzu: „Ich hätte mehr Opium nehmen sollen, als ich ihn schrieb, dann würde ich mit ihm erreicht haben, was ich gewollt."
Aber was soll man zu E. T. A. Hoffmann sagen, der aus Liebe zur Kunst sein Leben systematisch pathologisch gestaltete; der, wenn ihn die natür-

liche Kraft zum Leben verließ, Gift nahm, nur um sein künstlerisches Leben zu erhalten; der sich freute, wenn ihn nervöser Kopfschmerz heimsuchte, weil er das Erotische gebar.

Und gar erst der englische Dichter Shadwell, der ohne Opium so undenkbar ist, wie ein Stern ohne Glanz!

Sie alle nehmen ihre Zuflucht zu den Essenzen des Mohns und Hanfsamens, aus denen man Opium und Haschisch bereitet, zu Kokain, Wein, Kaffee, Tee, Tabak oder anderen Stimulanzien. Sie führen die Künstler aus der Gefangenschaft des Körpers heraus, befreien ihn aus dem ummauerten Kerkerhof persönlicher Beziehungen, die ihn einengen und bedrücken. Seine Gedanken nehmen einen höheren Aufschwung, erhalten einen neuen überirdischen Glanz, und in der Verzückung der Sinne und des Geistes, die dem Künstler stets als der Güter höchstes erschien, gibt er seinem Hang nach Unendlichkeit Ausdruck.

Der englische Dichter Thomas de Quincey, (1785—1850) fand im Opium einen Trost, der ihm nicht nur Vergessenheit brachte, sondern auch himmlische Wonnen. „Opium", ruft er in seinen ‚Bekenntnissen' aus, „welche Schauder trüber und seliger Erinnerungen jagt es durch mein Gebein! O gerechtes, erfinderisches und mächtiges Opium, das du den Herzen der Armen wie der Reichen für Wunden, die niemals heilen, für Qualen, unter denen die Seele vor Empörung schreit, lindernden Balsam bringst ... du baust aus dem Herzen der Dunkelheit, aus den phantastischen Bildwerken des Hirns Stätte und Tempel, die weit über die Kunst des Phidias und Praxiteles, über die Pracht Babylons und Hekatompylos erhaben sind; und aus der Anarchie träumenden Schlafes rufst du lang begrabene, süß vertraute Gesichter, unberührt von den Schäden des Grabes, wieder ans Sonnenlicht. Nur du weißt zu schenken, nur du hast die Schlüssel des Paradieses, o gerechtes, erfinderisches und mächtiges Opium!"

Charles Baudelaire, der in seinen „Künstlichen Paradiesen" eine eingehende Analyse dieser Bekenntnisse Quinceys gegeben hat, der geistig Verwandte und tiefsinnige Interpret Poes und Quinceys, muß selbst den Dichtern beigezählt werden, die das verlorene Paradies mit Hilfe narkotischer Mittel wieder zu gewinnen hofften. Seine Dichtung vom Haschisch „Les paradis artificiels" ist nicht minder poetisch und tragisch als Quinceys Werk. Aber Baudelaire weiß, daß den krankhaften Genüssen, die der Haschisch verschafft, unausweichlich die Strafe folgt; er findet seinen fortgesetzten Verbrauch, obwohl er den Geist erleuchtet und ihm grenzenlose Expansion gibt, sogar unmoralisch und lasterhaft.

„Der Haschisch — sagt er — breitet sich über das ganze Leben wie ein wundersamer Firnis; er gibt ihm feierliche Farbentöne und hellt es auf, bis in die letzten Tiefen ... Alles, die Universalität der Wesenheiten zeigt sich vor dir in einem neuen Glanze, wie du ihn dir bisher nicht träumen ließest. Die Grammatik, die dürre Grammatik sogar, wird so etwas wie ein geisterbeschwörender Zauberspuk, der die Worte auferweckt und sie mit Fleisch und Bein bekleidet."

Das war auch das Motiv, das Edgar Allan Poe, diese Sphinx unter den Dichtern, diesen unvergleichlichen und unwiderleglichen Poeten, zum Trinker und Opiumesser hatte werden lassen. Auch er spricht fast in allen seinen Dichtungen von der mysteriösen und düsteren Kraft des Opiums, die sich so charakteristisch in einer riesigen Wertbemessung aller Erscheinungen äußert. „Ich konnte stundenlang unermüdlich nachsinnen, wenn meine Aufmerksamkeit sich auf irgendein kindisches Zitat am Rande oder im Texte eines Buches heftete, konnte den größten Teil des Sonnentages ganz hingenommen sein, vertieft in den bizarren Schatten, der in schräger Richtung auf der Tapete oder auf dem Fußboden sich langstreckte; konnte eine ganze Nacht meiner selbst vergessen, wenn ich vor der steilen Flamme einer Lampe oder den glühenden Kohlen im Kamin bis in den Morgen wachte; ganze Tage unter dem Dufte einer Blume verträumen. Das waren einige der gewöhnlichsten und ungefährlichsten Verirrungen meiner geistigen Fähigkeiten, Verirrungen, die zweifellos nicht völlig ohne Beispiel sind, gewiß aber jeder Erklärung und jeder Analyse spotten."

Nicht minder stark hat der Opiumesser Samuel Tailor Coleridge (1772—1834) die verfeinernden Traumwirkungen des Rauschgiftes erfahren: „Von einem Gefühl tropischer Hitze und vertikaler Sonnenstrahlen gepeinigt, erschuf sich mein Geist alle Kreaturen, Vögel, Säugetiere, Reptilien, alle

Bäume und Pflanzen, war aller Gebräuche und Sitten gegenwärtig, die je in den tropischen Regionen Asiens gefunden werden. Doch aus Verwandtschaftsgefühlen vergaß er auch nicht Ägypten und seine Götter; Affen, Papageien, Kakadus starrten mich an, fauchten nach mir, grinsten zu mir herüber, schnatterten mich an. Ich stürzte in eine Pagode und wurde jahrhundertelang in Geheimräumen gefangen gehalten oder hing auf Turmspitzen aufgespießt. Ich war Götze und Priester zugleich; man betete mich an, man opferte mich ... Ich wurde für Jahrtausende mit Mumien und Sphinxen in Steinsärgen, in engen Kammern, in den Eingeweiden ewiger Pyramiden bestattet. Krokodile küßten mich mit giftigen Küssen."

Oder man höre, wie Maupassant die Wirkung des Äthers beschreibt: „Nach Verlauf von einigen Minuten glaubte ich ein undeutliches Murmeln zu vernehmen, das bald zu lautem Gesumme anschwoll, und mir war's, als ob das ganze Innere meines Körpers leicht werde, leicht wie die Luft, als verflüchtige es sich ... Bald begann diese eigentümliche, wonnige Empfindung der Leere, die meine Brust erfüllte, sich auch auf die Glieder zu erstrecken, die nun ebenfalls leicht wurden, leicht, als ob das Fleisch und die Knochen sich aufgelöst hätten und nur die Haut noch übrig wäre, die Haut, die allein fähig ist, mich die Wonne des Daseins und dieser wohligen Ruhe empfinden zu lassen ... Ich schlief nicht, ich wachte; ich begriff, ich fühlte, ich urteilte mit niegekannter Schärfe und Klarheit, und plötzlich erfüllte mich diese Verzehnfachung meiner geistigen Fähigkeiten mit einer gewaltigen, fast berauschenden Freude ... Es war kein Traum, wie ihn der Haschisch wachruft, es waren nicht die krankhaften Visionen des Opiums; es war eine Verschärfung aller Sinne und Gedanken, eine neue Art, das Leben und alle Dinge zu sehen, zu beurteilen, zu schätzen, und zwar mit der Gewißheit der festen Überzeugung, daß diese Art allein die richtige sei. Mir war's, als habe ich vom Baume der Erkenntnis gekostet, als enthüllten sich mir alle Mysterien, so ganz war ich im Banne dieser neuen seltsamen, unwiderlegbaren Logik."

Und nun lese man, wie Oscar Wilde die gleiche Empfindung darstellt, der oft genug in jenen Höhlen Londons zu finden war, wo Opium geraucht wird: „Ein zufälliger Farbton in einem Zimmer oder am Morgenhimmel, ein eigener Duft, den du einst liebtest und der feine Erinnerungen mit sich bringt, eine Zeile aus einem vergessenen Gedicht, das du einmal lasest, eine Taktfolge aus einer Melodie, die du nicht mehr spielst — das sind die Dinge, von denen unser Leben abhängt."

Ein anderer Verherrlicher des Haschisch, Oscar A. H. Schmitz, findet in seinem Jugendwerke „Haschisch" ähnlich tropische und subtile Worte und Bilder, um die zauberhaften Weiten zu rühmen, in die das Haschisch entführt.

In einem wundervoll ekstatischen Rausch schwärmt der moderne Italiener Pitigrilli in seinem Roman: „Kokain" von diesem Gift.

Oder man horche auf die Offenbarungen, die der Dichter Claude Farrère von den Wundern des Opiums zu berichten weiß: „Die mitleidige Droge träufelt Balsam auf alle Wunden ... Das Opium ist in der Tat ein Vaterland, eine Religion, ein starkes, unzerreißbares Band, das die Menschen miteinander verbindet ... Es besitzt eine Wunderkraft, die jeden Abgrund auszufüllen versteht. Das Opium ist ein Zauberer, der alles umgestaltet und zu verwandeln vermag. Das Opium vermischt jeden Unterschied der Rassen, der Physiologie und der Psychologie, und schafft neue, bisher unbekannte Lebewesen. Sobald unser Hirn durch die Macht des Opiums erleuchtet ist, erkennen wir, daß wir einer großen Brüderschaft angehören ... Den freien Flug des Geistes und der Seele zu beobachten, die sich von der Materie losgerungen haben, die geheimnisvolle Vervielfältigung aller edlen Fähigkeiten, der Intelligenz, des Gedächtnisses, des Schönheitssinnes in sich zu beobachten. In den erweiterten Herzen Raum für alle Tugenden, alle Güte und Liebe zu haben; für Feinde und Freunde, für gute und böse, glückliche und elende Menschen die gleiche Güte und Hingebung zu empfinden — gewiß, die Seligkeiten, die der griechische Olymp und das Paradies der Christen ihren Auserwählten versprechen, sind kaum mit solch vollkommenem Glück zu vergleichen."

Nicht anders als alle die bisher genannten Dichter spricht auch Jack London über den Haschischrausch. Im „König Alkohol" heißt es: „Selbst die ausschweifendsten Bilder können nicht zum Ausdruck bringen, wie zwischen den einzelnen Tönen eines

lustigen, auf dem Klavier geklimperten Tanzes Jahrhunderte liegen, unfaßbare Abgründe von Schrecken und Todesangst. Stundenlang kann ich reden, um nur diese eine Phase des Haschischrausches darzustellen, und am Ende hat der Zuhörer doch nichts verstanden. Und kann ich nicht einmal das eine Atom von all den Schrecken und Wundern des Haschischlandes erzählen — wie soll ich dann einen Begriff von dem Ganzen haben? Spreche ich aber mit jemand, der auch dieses Zauberland besucht hat, dann wird er mich sofort verstehen. Ein Satz, ein einziges Wort lassen in seinem Hirn die Vorstellung erstehen, die stundenlanges Erzählen dem, der dagewesen, nicht geben könnte."

Ähnliche Zustände, in denen die Nerven durch künstliche Mittel aufgepeitscht werden, um zu Kunstzwecken ihre Höchstleistung herzugeben, kennt auch Heinrich von Kleist, schildert Otto Ludwig, sind Friedrich Hebbel vertraut, selbst Ludwig Ganghofer sind sie nicht fremd. Daß der belgisch-französische Dichter Huysmans sich in seinen Werken vollkommen im Hoffmannschen Geiste bewegt, dürfte vielen bekannt sein. Die Schriften Gérard de Nervals (1808—1855) sind ebenfalls erfüllt von der Hoffmannschen Theorie der Auflockerung besonderer Sinnesempfindungen infolge des Genusses von Alkohol, Tabak, Wein, Kaffee, Tee, Opium, Haschisch, Kokain, usw.

Man sieht also, daß auch bei einem so abseitigen Thema, deutsche, französische, englische, amerikanische, italienische und andere Dichter sich einander ergänzen, Farben und Töne weitergeben, dieselben Probleme in ganz gleicher Art darstellen und erweitern, kurz miteinander arbeiten und nicht gegeneinander. Ob ich Baudelaire lese oder Poe, Wilde oder Quincey, Hoffmann oder Hebbel, Farrère oder Pitigrilli, Jack London oder Maupassant — sie erscheinen, sobald sie von den Rauschgiften sprechen, wie Brüder derselben Geistesart, die ihre eigene nur ihnen bekannte Sprache sprechen. Wo es sich um geistige oder seelische Leiden und Freuden selbst der sonderbarsten Art handelt, trennt nichts den Franzosen vom Deutschen, den Amerikaner vom Russen, den Italiener vom Engländer. Durch die künstlichen Mittel erhöhen sie alle die Kraft der Ekstase, um die Stärke der Vision zu steigern. Um letzten Endes der Menschheit neue Schönheiten zu schenken.

Das neue Kunstmärchen

Von Kurt Bock (Berlin)

„Freude ist Vollkommenheit."
Spinoza.

Märchen ist ureigentlich primitives Dichten, ist Volkspoesie und damit hoher, aufschlußreicher Kulturwert.

Anders das Kunstmärchen: es trägt den gleichen, schlichten Gehalt unbehindert gestaltender Phantasie in der kunstvollen Schale fein geschliffener Erzählkunst, büßt dadurch für den Gewinn an äußerer Schönheit meist den Erdgeruch der wildwüchsigen Bodenständigkeit ein, ja verbindet oft damit subjektive Zwecke, meist Vermittlung einer Weltanschauung. Novalis und Tieck sind die klassischen Beispiele. Andersen ist grimmer Satiriker; Swift und Cervantes wandeln auf der Märchengrenze, wodurch die Jugendausgaben, die den dichterischen Sinn Gullivers und Don Quichotes vernichten, begründet sind. Wollen aber Künstler heute wahre Märchen dichten, so müssen und werden sie volkstümlich fühlen, denken und schreiben — hier liegt die Wurzel der Kraft —; sie werden eine zierliche Handlung, vielleicht mit treuherzig tiefer Alltagsweisheit verbrämt, lustig und nachdenksam gestalten und einen frischen Hauch unberührten Erdwuchses vorzaubern — selten aber, gar so selten werden sie an die geheimen Wunderquellen klopfen, aus denen Volksmärchen und Volkslied ersprangen; sie werden nicht aus dem Herzblut und der Seele des Deutschtums heraus erzählen. Die Handlung des Märchens ist gerade Linie in der Gefühlssphäre des Verträumtseins; sie ist Ausruhen des Geistes und Ausschwärmen der Seele, sie liegt also in sich selbst bedingt in schaffender und anregender Phantasie.

Tiefinnerst aber enthält sie einen naiven Deutungsversuch des Lebens und seiner Rätsel, wie sie das


WEG
VON
OST NACH WEST
Erinnerungen von
JEHUDO EPST
Symphonie für Jazz
LEBENSERNTE
Ernst Zahn
Gewalt über ihnen
Roman
Zeitlupe
HAUPTMANN
LATOUR
VON
KARL FEDERN
Kurt Gerlach
Zwischen den Fronten
Joseph Wittig
Höregott
ein Buch vom Geiste und vom Glauben
Joseph Wittig spricht
zum Volk der Ausgestoßenen
Prisonnier
Halm
Walter Bloem
Geschichte einer Gefangenschaft
Das proletarische Schicksal
EIN QUERSCHNITT
DIE ARBEITER
HANS HEYCK
Deutschland ohne Deutsche
EIN ROMAN
HEINI JERMANN
ANDRÉ GIDE
DIE SCHULE DER FRAUEN
KURT MÜNZER
AM FLÜGEL: PRINZ SCOTT
Jehudo Epstein
MEIN WEG VON OST NACH WEST
Erinnerungen
JOHANN FABRICIUS
Charlottens große Reise
Eberhard Frowein
Das Mädel und der Diamant
RENÉ SCHICKELE
SYMPHONIE FÜR JAZZ
MAX RENÉ HESSE
PARTENAU
CÉCILE INES LOOS
MATKA BOSKA
Waldemar Bonsels
Die Biene Maja
und ihre Abenteuer
Illustrierte Ausgabe
Deutsche Verlags-Anstalt
POLGAR
TERLAND
BURBANK
Lebensernte
Frauen und Mönche
Kurt Gerlach
Zwischen den Fronten

Volk seinem Individualcharakter gemäß erlebt und durchsinnt. Beispiel und Beweis sind alle Märchen der Weltliteratur, zumal die naivsten aus dem Volksmund der Südseeinsulaner. Das bunte, reiche Gewand des alltäglichen Erlebens — Anschauung der Natur, der Mitmenschen und von Haus und Herd wird durchsponnen von den geheimnisvollen Traumerinnerungen und der angeregten Phantasie, die nach den Zwecken und Ursachen des Geschehens forschen, die Umwelt nach eigenem Bilde erklären, so die eigene Seele in sie hineinverlegen und nun in jeder Blume eine Elfe, jedem Pilz einen Puck, jeder Wand einen Klopfer, jedem Waldbunkel eine Hexe und jeder Schwelle ein Hausgeistchen sehen.

Die entzückenden, sprachlich so zärtlich ersonnenen Koboldballaden Kopischs atmen in dieser Welt, ohne die umfassende mythologische Bedeutung zu ahnen, die — im weitesten Sinne — vom Pandämonismus der Urvölker heraufführt über den Hylozoismus der antiken Naturphilosophie und Leibniz' Monadenlehre zum modernen Monismus, zur Atomlehre und hier zum köstlich treffenden Symbol wird: Bölsches Rumpelstilzchen, im ersten Bande von „Das Liebesleben in der Natur". Die Genesis des Volksmärchens kennt nur diesen einen Weg: Verpflanzen des Inhalts der eigenen Seele in die unmittelbare Welt.

Je erfüllter die Kultur ist, aus der jeweils ein Märchen entsteht, um so weiter umfassend und tiefer durchdacht ist auch der Makrokosmos in der Kleinwelt des poetisch Festgehaltenen, um so entfernter ist auch der Urquell primitiver Phantasie und naiver Naturbeseelung. Welcher unendliche Weg liegt doch in den verschiedenen Verklärungen von Wintertod und Frühlingsahnen bezeichnet: Loki und Baldur der Urzeit, dann Hagen und Siegfried der Sagenzeit, dann Turmhexe und Dornröschen des Volksmärchens, und heute: Herr Frost, Muhme Zeit, der Dritte Mai und die Jesusgestalt des Mannes aus dem Dorfe in Max Jungnickels Märchenspiel „Die Frühlingsfuhre".

Das Märchen verlangt unbefangenen Glauben an seine sachliche Wahrheit, da es inneres Leben, eine Gesamtheit veranschaulicht in einer Form, wie sie nicht anders denkbar ist für die Art des Anschauens. Es entspringt aus rein geistigem Motiv, dem schauenden Ich der Volksseele, ist dadurch und durch den Kulturumfang begrenzt und für ständig erweiternde Entwicklung fruchtbar; es hat seine in sich bedingte Form. Wollen neue Schriftsteller ähnliches, ja gleiches schaffen, so muß in ihnen eine außergewöhnlich reiche, frische und besonders bewegliche Phantasie wirken, die in jedem Menschen und jedem Ding sein Besonderes erfaßt, diesem ein persönliches Eigenleben verleiht und es auf den Leser bezieht — daraus dann eine eigene neue Welt erbaut, die sich jeder Phantasie widerspruchslos erschließt. So waren Hauff, Brentano, Mörike.

Der Monismus jüngster Zeit hat, ins Ästhetische gewandt, eine befruchtende Grundlage gegeben für solche Märchendichtung, die Mensch, Tier und Ding verbrüdert zu gegenseitiger Durchdringung, da diese Kinder eines Stoffes, Seelen aus einer Kraft seien.

Dauthendey hat sein Dichten bewußt auf dem schwer erkämpften Glück dieser Weltanschauung erbaut, wie er in seinem „Gedankengut" erzählt. So schenkte er uns moderne Märlein, aber keine Märchen; dazu fehlt das Selbstverständliche, der feine Duft, das Quicklebendige, eben das schwer zu umschreibende, herb rührende Etwas des Märchenhaften. Viele Dichter haben es noch versucht, wie Max Malinckrodt, Felix Beran, Richard Dehmel, Rainer Maria Rilke, Prinz Emil von Schönaich-Carolath — lieb, nett und klug, aber nicht wurzelecht und erdenstark. Lange Zeit schlummerte das deutsche Märchen tief verborgen. Schon aber kommt die Jugend achtlos des Weges und pflückt sich die Himmelsblume, die so viele in lebenslanger Mühsal suchten, fröhlich vom Wiesenrain: die herrlichsten, herzblutenden Lieder und Märchen singt und sagt sie, als hätte sie eben Dornröschen wachgeküßt und lebe nun in ihrer Märchenliebe!

Die primitive Phantasie und mit ihr die primitive Kunst sind uns wieder nahe, weil die Jugend aus Haß und Häßlichkeit der stocksteifen Städte wieder in die Natur flüchtet. Das Volkslied ersteht neu in neuem Sinne und bald folgt ihm das Märchen. Hermann Löns lebt groß im Volke, Max Jungnickel, Sophie Reinheimer, Manfred Kyber und vor allen Hans Friedrich Blunck in seinen wundervollen Märchen von der Niederelbe sind Vorzeichen für das echte alte Märchen, neu erfüllt mit dem Reichtum unserer Kultur, mit unserem Leben und

mit den Geschichten unserer Fluren und unseres Hausrates! Eisenbahn und Tageblatt, Schulranzen und Rucksack, Bürgermeister und Dorfkirche, alles hat seinen angeborenen Charakter, der redet und handelt; eine neue kleine Welt, ein Mythos aus moderner Technik, erwärmt von der Sonne verstehender, helfender Güte und bunt umstrahlt von dem Regenbogen unerschöpflicher Phantasie. Unsere Nöte und Fröhlichkeiten werden zu einem Abbild der großen Welt und ihrer bewegenden Ideen, gefangen in das köstliche Netz hier derber, dort zarter Wortkunst.

Für neuen Gehalt, für neue reiche Zeit auch eine neue Form: Jungnickel nahm das Kleid des Prosagedichts, vielleicht von Peter Hille her beeinflußt, der auch ein verkappter Kindergeschichtenerzähler war.

Neu wird und muß das Märchen klingen; nicht wie vordem die Großmuttergeschichten am Ofen, wenn ein letzter Sonnenstrahl hereintastete und Bratäpfel dufteten — oder wie der Odem des Waldes am heimlichsten Felsenquell raunte, wo jeder Baum ein verrunzelt Gesicht und jeder Pilz ein Zwergenröckchen trug.

Aus alten und jungen Tagen wissen wir sicherlich noch alle genau die Stunden, die uns zuerst die Namen lehrten: Andersen, Schubert, Spitzweg, Hauff, Mörike, Storm. Diese zusammengenommen zu einer köstlichen, singenden Farbenfreude, die liebsten Sommerwiesenstunden und den Herzensfrohsinn der seltenen Glücksaugenblicke hinzugeträumt — so soll das Märchen auferstehen!

All die reiche Fülle soll es geben, die jubelnde Schönheit der Wälder und Wiesen und jeder Blume, die lebendige Treuherzigkeit der Dorfleute und Schulkinder, das erschütternde Sehen und das grausame Erlebnis des Menschen der Maschinenzeit.

Eine von Leben strotzende Fülle der Bildhaftigkeit stelle diese Kunst auf hohe Stufe, zwischen hohe Ideale: Storm, Eichendorff, Mörike. Es soll immer vor uns stehen als verkörpertes Traumbild unserer deutschen Jugend — als die wortgewordene deutsche Seele! Keine fröhliche Urständ der altlieben Idylle! Keine Abhängigkeit von irgendeinem Namen oder einer Richtung! Keine Vorbilder: J. P. Jacobsen, Andersen, Uhland, Maler Müller, Brentano, die nur den inneren Geist volkstümlicher Romantik vererben.

Urwüchsig und durchaus eigen sei das Märchen und unbekümmert wie Volkslied und Volksmärchen, frisch duftende Heckenrosen — klar rieselnder Jungborn.

Ein jedes Lebensgeschehen wird eine kleine bunte Welt für sich, genommen aus dem Alltag der tatsächlichen Wirklichkeit und emporgehoben in das Reich dichterischer Gedanken und seelischer Gesichte, wo jeder kleinste Wesenszug seine ganz persönliche Bedeutung gewinnt. Hat so ein zarter Inhalt seine volle poetische Beseelung erfahren, dann wird er auch zugleich noch ein Gewand erhalten von inniger Sprache, in der immer neue Möglichkeiten des Ausdruckes, Erfüllungen des dichterischen Willens auftauchen; jedes Wörtlein singendes Leben und reiche Schönheit und wesenhafte Stärke! Köstliche Kunst der Kleinmalerei mit allen Mitteln der feinsten Formkunst.

Ihren ganzen Seelengehalt aber schenken diese Geschichten nur dem, der mit dem Herzen suchen geht. Für diese werden sie stets der Ausdruck sein des unversiegbaren Innenlebens des deutschen Volkes an sich, frisch, sonnig, verträumt, derb, handfest und weltenfromm, trotz feinst durchdachter Kunstform.

Italienische Lyrik

Von Friedrich Hirth (Paris)

Man muß immer wieder auf Gabriele d'Annunzio zurückgreifen, wenn man über die heutige italienische Dichtung sprechen will. An den sonnigen Ufern des Gardasees, wo der Einsame in Cargnacco seine Tage verbringt, scheint die Leier für immer verstummt zu sein, der wir die unvergleichlichen „Laudi“ verdanken. Aber inzwischen brachen sich andere italienische Dichter Bahn. In neuen und ergreifenden Versen setzen sie die Richtung fort, die d'Annunzio vorgezeichnet hatte. Seit Leopardi und Carducci war die italienische Lyrik in Überlieferungen erstarrt. Plötzlich trat 1903, als der Dichter der „Laudi“ auf seinem Ruhmesgipfel angelangt war, Corrado Govoni auf, der sich durch seinen Erfindungsreichtum, durch seine schauerlichen Bilder und durch die Tiefe seiner Gedanken am meisten d'Annunzio näherte. Nur fehlte es ihm an Maß. Er strebte und irrte und suchte seinen Weg, indem er sich zuerst den Futuristen Marinettis, dann der Gruppe der „Voce“ und endlich Lionello Fiumi anschloß. Alles, was er sah, entzückte und bewegte ihn, Stadt oder Land; Menschen oder Tiere; Dinge oder Blumen. Aber am meisten zogen ihn die Armen, die Kranken

und die Elenden an, die Straßensänger, die Betrunkenen, die Bettler, die Ausgestoßenen, wie auch er selbst sein ganzes Leben in Niedrigkeit verbrachte. Bald machte er Schule: Corazzini, Gozzana, Moretti, die keine eigene Gruppe bildeten, die aber italienische Literarhistoriker unter dem Begriff der „Verdämmernden" zusammenfaßten. Der Schmerzlichste und Tiefste unter ihnen ist zweifellos Corazzini, der zwanzigjährig starb, nachdem er in seinen schönsten Versen den Schmerz seiner Kindheit verströmt hatte. Auch Gozzana starb jung, dreiunddreißigjährig, während des Weltkrieges, und auch in seinen Versen, die äußerlich kalt erscheinen, entdeckt man mühelos die schmerzlichste Erschütterung, die sich zu verbergen sucht. Sein kurzes Wirken hinterließ tiefe Spuren.

Während die „Verdämmernden" die große Menge nicht allzusehr aufrütteln konnten, gelang dieses einer lärmenden Schar junger Leute unter Führung Marinettis. Vieles an ihnen muß geschmacklos und selbst unwürdig erscheinen. Aber Marinetti und seine Schüler, Buzzi und Folgore, der Dichter mit dem eisigen Herzen, der aber von tiefster Sinnlichkeit erfüllt ist, Mazzo und andere mußten mit ihren Gedichten schlaftrunkene Bürger in Aufruhr versetzen. Marinettis Anhänger begingen das Unrecht, die Fehler d'Annunzios zu steigern. Ihre Kraftmeierei wirkt oft erbärmlich, und ihre Form ist häufig unerträglich. Aber Marinetti war ein glücklicher Neuerer, Pfadfinder und Anreger, dem man freilich vieles verzeihen muß, wie seine entsetzliche „Schlacht auf den Alpen", worin man „Verse", wie die folgenden, findet:

„Achthundert Meter. Pic pam pam
Brand. Toum. Toum.
Werft euch zu Boden. Schrapnells.
Ping. safrrr zit zit zit.
Explosion eines Gasometers.
Der Österreicher ist verloren.
Der Brand ist gebändigt."

Von dem Italien Mussolinis weiß man im Grunde genommen im Auslande wenig. Man kennt es nur aus den herabwürdigendsten und den himmelstürmendsten Schilderungen und ahnt vor allem eines nicht, daß in den letzten sieben Jahren in Italien ein Lyrismus zur Entfaltung kam, dem heute in ganz Europa wenig gleichkommt. Ein wunderbares, kaum zu enträtselndes Phänomen, daß in der Zeit, da sich Italiens Rücken steifte, da es starrnackig wurde, da sein Volk aus der Erschlaffung herausgeführt wurde, ein breiter lyrischer Strom sich über dieses Land ergießen konnte, der Staunen und Bewunderung erregen muß. Eine Fülle der merkwürdigsten Dichter mit charakteristischen Proben vorzuführen, bleibt ein anerkennenswertes Verdienst Lionello Fiumis, der, selbst Dichter, jetzt in Paris eine Blütenlese der italienischen Dichtung veröffentlichte.[1]

Ich muß mir die größte Beschränkung auferlegen, um wenigstens einige vorzuführen, in erster Reihe Giuseppe Borgese, den Dichter der Freundschaft, bei dem selbst die Liebe zur Freundschaft wird, den Dichter des Verzichts, von dem wenigstens das kleine Gedicht „Abschied" wiedergegeben sei:

„Ich kann dem Flug der Lerche folgen,
Selbst wenn die Augen voll von Tränen stehn.
Selbst wenn die Hände zittern
Vermag ich einen Knoten zu lösen.
Ich kann vorwärts schreiten.
Ich kann mich umdrehen, um zu betrachten,
Was verschwindet.
Ich kann leben. Ich kann vergessen."

Vincenzo Cardarelli empfand gleich nach dem Kriege das Bedürfnis, die italienische Poesie zu Leopardi zurückzuführen, dessen unruhevoller Stil voll befremdlichsten Glanzes ist. Er ist der Dichter der Sehnsucht und des Heimwehs, der stets das Bemühen bekundet, sich zu befreien und zu reinigen. Giuseppe Lipparini wuchs im Schatten d'Annunzios auf, riß sich aber aus seiner Epigonenstellung los und wußte sich zu verjüngen. Er geht im glücklichen Vergessen ganz in der Natur auf. Marino Moretti liebt es, Gestalten aus seiner Kindheit wachzurufen. Für ihn ist alles Verzicht und Resignation. Grau scheint die Lieblingsfarbe auf seiner Palette zu sein. Ruhige Traurigkeit, ohne Aufruhrschreie, scheint über seiner Dichtung zu schweben. Die Verse sind von höchster Einfachheit, die beinahe prosaisch wirkt. Er bringt die Furchtsamen, die Verzagten und Enttäuschten zum Sprechen. Aldo Palazzeschi ist der Dichter der Träume, der Gespenster, bei dem man den Eindruck hat, als ob sein Leib ständig von seinem Schatten gefolgt wäre, den der Dichter ergreifen möchte. Giuseppe Ravegnani schilderte in seinem Versbuch „Die beiden Wege" sein Schicksal, das ihn einerseits in die Reihen der Aufrührer stellte, andererseits in die Reihen der Konservativen und der Klassizisten. Umberto Saba, ein Jude aus Triest, ist der begeisterte Dichter dieser Stadt, der ihren verlassenen Gäßchen und verödeten Hafenwinkeln die ergreifendsten lyrischen Nachbildungen verdankt. Titta Rosa würde man als Landschaftsdichter nicht ausreichend charakterisieren. Er drückt die Sehnsucht nach dem Heimatboden der Abbruzzen aus, in verhaltener Sinnlichkeit, träumerisch versunken. Giuseppe Villaroel leidet an unerfüllter Sehnsucht, die schmerzlich und süß zugleich ist.

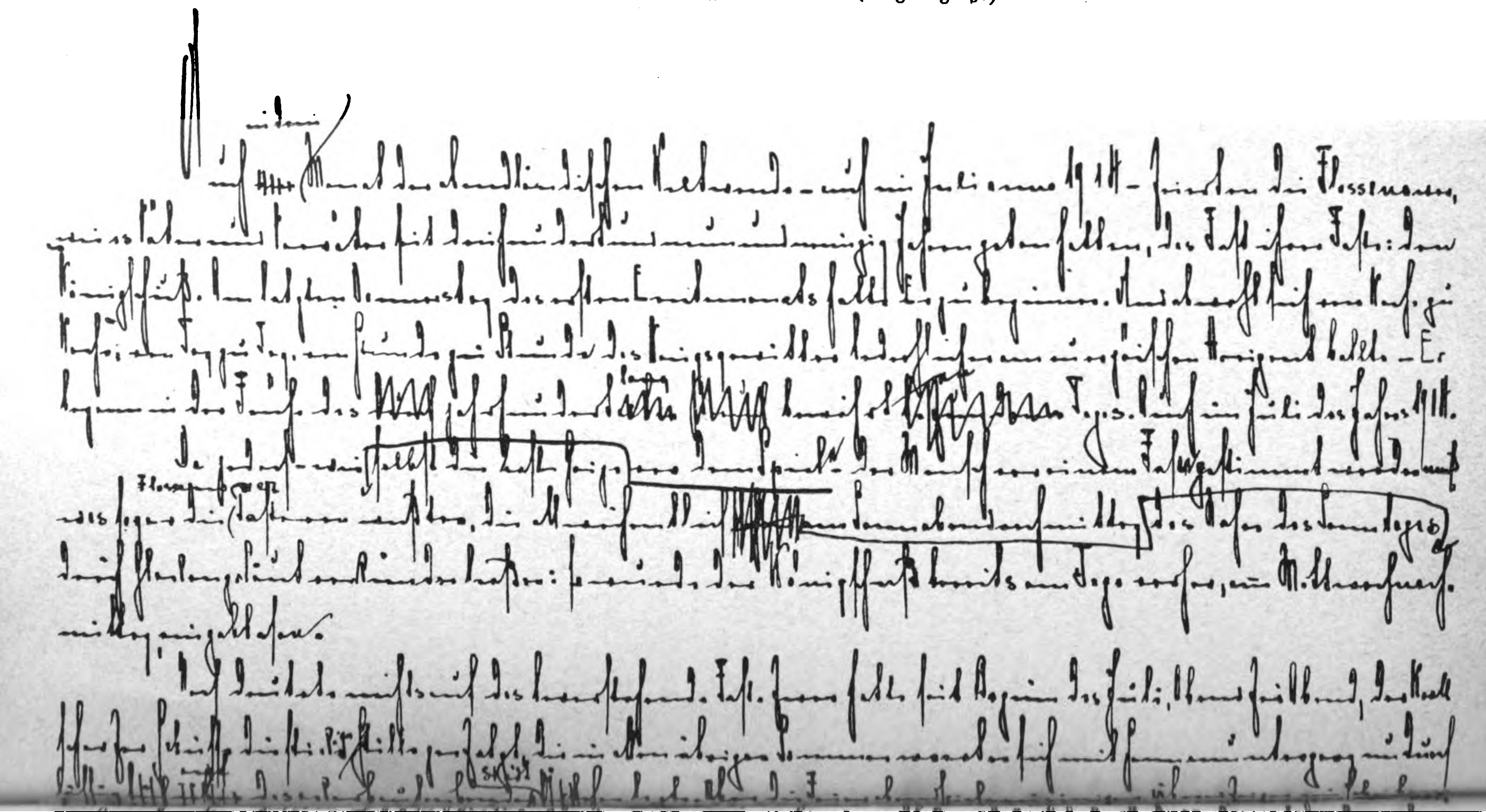
Absichtlich wurde nur von Dichtern gesprochen, deren Ruf noch nicht über die Alpen drang. Verlockend wäre es natürlich, Ada Negris ausführlich zu gedenken, die noch immer Italiens größte Dichterin ist. Wundervoll ist es, wie sie sich noch in den letzten Jahren auf Capri zu erneuern wußte, wie sie dort in glühender Begeisterung Bewohner und Blumen auf sich einwirken ließ, und wundervoll vor allem, wie sie, die lange nicht an die Unsterblichkeit glauben wollte, in ihrem letzten Buche, den „Gesängen von der Insel" (1925) ihre Sehnsucht nach dem Jenseits bekundete. Als Ada Negris würdigsten Schüler möchte man Lionello Fiumi bezeichnen, dessen Fehler niemand übersehen möchte, dessen unendliche, harmonische Vielgestaltigkeit aber immer wieder überrascht. Wenn sein Biograph, Eugène Bastaux in einem kürzlich in Paris erschienenen Buch (Verlag: Les Ecrivains Réunis) ihm nachrühmt, daß seine Dichtungen im Geiste tiefster Einfachheit und Wahrheit gehalten sind, sagt er nicht zu viel. Die Musik seiner Verse ist beinahe unnachahmlich, und wenn er als Gründer der „Vorhut" in Italien zahlreiche Nachfolge fand, ist diese durchaus gerechtfertigt. Er ist der Dichter der Einsamkeit, der flüchtigen Liebe, der Angst, einer der sensitivsten Italiener unserer Tage, indem er sich selbst immer wieder erneuerte, immer wieder neue Wege wies.

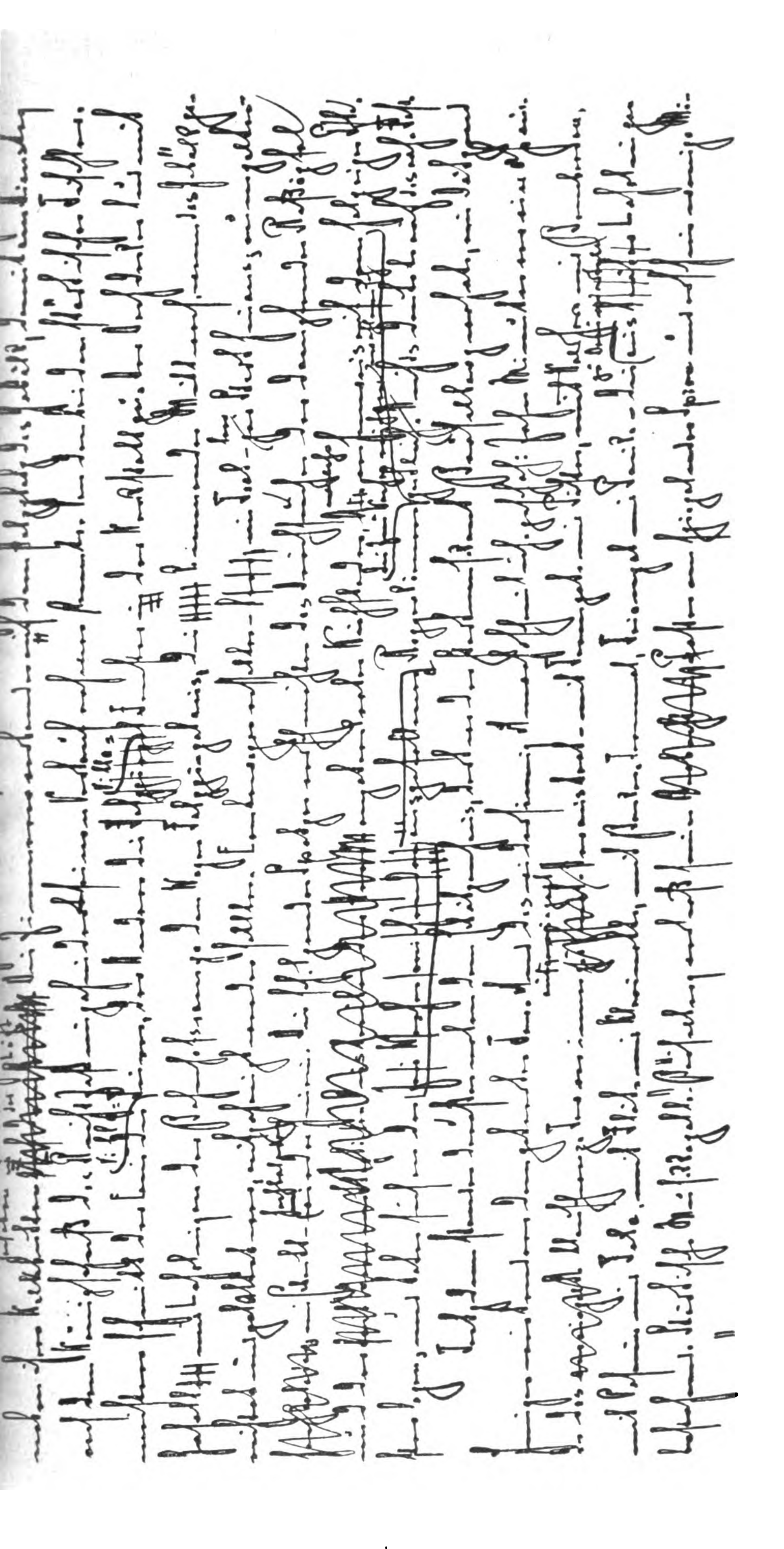
Zusammenfassend läßt sich sagen, daß die zeitgenössische italienische Lyrik drei Wege einschlägt: den des betonten Klassizismus, den des strengen Formalismus und den des reinen Intellektualismus. In der allgemeinen lyrischen Verarmung, in der heute Europa verdorrt, scheint sie im Augenblick in der ersten Reihe zu stehen.

[1] Anthologie de la Poésie Italienne Contemporaine, établié et traduite par Lionello Fiumi et Armand Henneuse. (Verlag: Les Ecrivains Réunis, Paris.)

Eine Manuskriptseite von Hans Franck

Aus dem Roman „Minnermann" (Originalgröße)





Historische Romane

Von Robert Neumann (Wien)

Unter den historischen Romanen ist der Prozentsatz des glattweg Unmöglichen, des Unkritisierbaren ganz offenbar radikal zurückgegangen. Mehr noch: eine gar nicht kleine Zahl der vorliegenden Arbeiten ist, nehmt alles nur in allem, ernster Beachtung durchaus nicht unwert. Ein Buch wie „Das Landhaus bei Eisenach“, ein Burschenschaftsroman von Friedrich Lienhard (A. Deichertsche Verlagsbuchhandlung, Leipzig), an dem nichts stark ist als seine „Gesinnung“, ist die schlechte Ausnahme, die die gute Regel bestätigt. Schon „Die Hexe von Föhr“ von Lisa Friede (B. Behrs Verlag — Friedrich Feddersen, Berlin) ist ein Buch, dem man nicht böse sein kann — von jenem Frauen-Dilettantismus, der durch seine liebenswürdige Ahnungslosigkeit entwaffnet. Bestimmt von einer sympathischen und menschlich wertvollen Dame geschrieben — ich will ihr nicht wehetun.

A propos Frauenbücher. Eine Zeit, die wie keine andere von ihren produktiven Menschen Zeugnis, Zeugenschaft, Bekenntnis, Dokument verlangt, will sagen: eine gewisse Härte, Schärfe, Unerbittlichkeit — eine solche Zeit drängt alle Schwächeren, Zartbesaiteten ab, drängt sie entweder vollends aus der Literatur oder doch wenigstens in jenen umfriedeten Bereich sozusagen historischer Gestaltung, in dem eben die Historie herhalten muß, Handlungsschwaches durch den Lärm der geschichtlichen Apparatur zu decken, Primitives, Konventionelles, Abgespieltes, das in jedem Gegenwartsbuch abgeschmackt wirken müßte, durch vorgebliche Milieuechtheit zu rechtfertigen, mit einem Worte: Unmögliches möglich zu machen. In dieser sicheren Bucht des historischen Romans ankern aber nicht nur die Vertreter jener epischen Impotenz, die einer kleidsamen Ritterrüstung bedarf, um die Dürre ihrer Waden hinter schimmernder Wehr zu verbergen, sondern auch jene Gruppe der Produktiven, die sozusagen habituell auf die Darstellung dünner Handlung und starken Gefühls sich verwiesen sieht: die Frauen. Darum das starke Frauenkontingent unter den Lyrikern — und unter den historischen Romanciers. Man verstehe mich richtig: das soll kein Werturteil sein. Ich möchte im Gegenteil einem Buch wie „Der fränkische Baron“ von Elisabeth Frensberg (München, bei Georg Müller — gerade dieser Verlag kann vielen anderen, was Zielsicherheit des Geschmacks in der Auswahl seiner historischen Belletristik anlangt, als Muster dienen) — ich möchte, sage ich, diesem Buch trotz der Simplizität des Vorgangs eine gewisse innere Dimension, ja Tiefe des Gefühls nicht absprechen. Auch Käthe Papke zeigt in ihrem Roman „Im Unterliegen gesiegt“ (C. Bertelsmann, Gütersloh) wenigstens eine nicht geringe Geschultheit in der Anfertigung leicht weiterfließender und sanft solider Situationsliteratur. Und Sophie Hoechstetter liefert in ihrem Buch „Königskinder“ (K. F. Koehler in Leipzig) vollends einen in seinen gar nicht eng gesteckten Grenzen wirklich respektablen Roman, der, mag er „überdialogisiert“ sein wie die Bücher Bartschs oder Molos und mögen uns auch andere Dinge näher liegen als das Intrigenspiel um Hohenzollernsche Mariagen, sich doch durch eine schöne Lebendigkeit des Berichtes und eine Elastizität des Szenenwechsels auszeichnet, die Beachtung verdienen. — „Gert Birnbaum“ von Maria Brie (Rudolf Geering, Basel) ist ein Germanistenbuch: Chronik in archaisierender, doch kultivierter, männlicher und (das muß bei Frauenbüchern angemerkt werden) undilettantischer Diktion.

*

Für die nun folgenden Bücher weiß ich mir kein geistiges Band. So seien sie der Reihe nach abgehandelt.

A. de Nora: „Giorgione“ (L. Staackmann, Leipzig) ist von einer angestrengten Farbigkeit, in einer angestrengten und anstrengenden Ausrufzeichen-Prosa geschrieben. Ich glaube nicht, daß die (außer Zweifel stehende) Begabung A. de Noras auf dem Gebiete des historischen Romans liegt. Das Buch ist durchaus nicht schlechter als andere — aber auch nicht besser.

Julius Zerzer: „Stifter in Kirchschlag“ (München, bei Georg Müller). Der Titel ist die Handlung. Humorige Idylle, von einem dem dargestellten Dichter zum mindesten in der Idyllik kongenialen Autor kleinbürgerlich behäbig mitgeteilt. Mag sein, daß all das Freunden einer stillen, handlungslosen Epik als sehr schön und lesenswert erscheint.

Karl Strecker: „Sein Stern im Sturm“ (Deutsche Buch-Gemeinschaft, Berlin) ist ein anständig geschriebenes Buch, das ein mittleres Niveau solider Verlebendigung niemals unterschreitet. Ein Konsumbuch, wie man es immerhin lieber in der Hand breiter Leserschichten sieht als manches andere. Zwölf neue Balzacs oder Dostojewskis im Jahr kann schließlich auch die beste Buchgemeinschaft für ihre Abonnenten nicht auftreiben.

Maurice Magre: „Das Laster von Granada“ (Musarion-Verlag, München), von der Dichterin Friderike M. Zweig in ein ganz bemerkenswert gutes Deutsch gebracht, ist — was kein Nachteil wäre — ein wenig unsolider im Historischen, ein wenig minder professorenhaft als deutsche Bücher gleicher Art. Eine beträchtliche Szenenbelebtheit, die vor allem im „Lasterhaften“ keine Kosten scheut, bemüht sich, die bei Licht besehen eigentlich nicht vorhandene Handlung zu surrogieren. Bleiben als Wertsubstanz: gute Einzelheiten — und die gute Übersetzung.

Ludwig Huna: „Hexenfahrt“ (Grethlein & Co., Leipzig) ist — seltsamerweise — eine sehr ernste Parzifal-Travestie, Parzifal redivivus in salzburger Bauernkriegsmilieu. Hexerei spielt eine große Rolle, item Paracelsus, der Anlaß gibt zu episodisch aufgereihten Szenen von Mystik und einer beflissenen Dämonie. Schließlich findet Parzifal den gesuchten Gral — oh Tiefsinn! — in der eigenen Brust.

Hans Reiser: „Der geliebte Strolch“ (Grethlein & Co., Leipzig). Was einem heutzutage alles in Paris passieren kann: Der Erzähler schläft in einer Vorstadtkneipe ein und erlebt im Traum als Kumpan des François Villon (1431 bis 1470) dessen Aventüren mit. Aber mag der Grundeinfall konventionell sein — das Buch ist originell in seiner lose gereihten Serie phantastisch-naturwahrer Szenenfetzen, die dem ganzen Roman tatsächlich etwas Flackerndes, Vagabundenhaftes verleihen.

Adolf Paul: „Die vier Bettler der Gräfin Königsmark“ (Cotta, Stuttgart) repräsentiert recht glücklich den guten, soliden, saftigen Typus einer tendenzlosen historischen Belletristik, wie sie von Cotta derzeit gepflegt wird. Das Kolportagemotiv des geheimnisvollen Schmuckstücks wollte ich lieber missen. Die Darstellung ist zerdehnt, doch bunt. —

Des gleichen Autors Blücher-Roman „Das heilige Donnerwetter" (Deutsche Buchgemeinschaft, Berlin) zeigt die gleiche solide Fertigkeit, mit wenig Phantasie und viel Dialog Geschichte in Bewegung umzusetzen.

•

Ein Mann, dem man immer wieder gern begegnet, ist Walter Bloem. Er hat, wie man aus dem Waschzettel erfährt, von einer Weltreise einen Stoff mitgebracht, der, für sich betrachtet, mit den von diesem Autor sonst kultivierten Belangen nichts zu tun hat: George Washington. Und es ist nun vergnüglich zu beobachten, wie dieser undeutsche Stoff unter Bloems Händen in dem Roman „Sohn seines Landes" (K. F. Koehler, Leipzig) allsogleich und wie zwangsläufig teutonische Dimensionen annimmt. Alles reckt sich, alles wird reckenhaft, alles bekommt jene Fassade von Mannestum und Gefühlsherbheit, die wir aus den deutschen Romanen dieses Schriftstellers kennen. Und die Erotik! Zart und stramm zugleich — kein deutscher Couleurstudent wird daran etwas zu tadeln finden. Dennoch: Bloem ist ein ausgezeichneter Schriftsteller. Jede Zeile, die er schreibt, ist plastisch, lebendig und dem angemessen, was er vorträgt. (Nur: was trägt er vor!) Er ist weitaus der beste unter denen, die auf Ritterburgen wohnen.

•

Drei neue Namen, drei begabte Bücher — jedes in seiner Art. Liane von Gentzkows „Es ziehen die Dämonen" (B. Behrs Verlag — Friedrich Feddersen, Berlin) ist ein durchaus reifer historischer Roman, bunt, plastisch, gestaltenreich. Aber die Verfasserin lasse sich nicht verleiten, nun eine Serie solcher Bücher zu schreiben (was ihr nicht schwer fiele). Sie hat die Befähigung zu wichtigerem. Sie zeige sich ohne Kostüm. Sie schreibe ein Buch aus der Gegenwart.

A. Arthur Kuhnerts „Handel um Agla", von dem rasch aufstrebenden und nun offenbar ausschließlich dem Bereich der ernstzunehmenden Literatur zugewandten Verlage E. Weller & Co. in Leipzig eindringlich präsentiert, ist schlechter — und besser. Schlechter: denn in der Komposition sehr primitiv, sehr unklar, sehr unökonomisch und fallengelassener Intentionen voll. Besser: denn die menschliche, die dichterische Substanz ist unverkennbar und überzeugt. All das ist zu wenig gebündelt, gebunden, gerundet — die Schicksale ragen an allen Ecken und Enden über den Rand. Aber was belichtet ist, ist dafür um so stärker durchpulst. Und diese Belichtung, dieses Licht macht den merkwürdigen Reiz des Buches aus: ein Zwieschein, ein trächtiges Helldunkel wie auf alten Bildern. Ein Versprechen. Kuhnert löse es ein!

Der schwierigste Fall: „Zug der Hirten" von Gustav Regler. Ich verstehe das Buch nicht. Ich kann es nicht lesen. Ich finde es langweilig. Aber gleichzeitig sagt mir etwas: das ist Literatur im guten Sinn des Wortes. Ich horche in diese Sätze, als wären sie in einer verwandten und doch unbekannten Sprache geschrieben. „Noch hielten sie es für gut, das alles nicht einzusehen; sie sprachen auch nicht, wie nah das Schlimmste war. Wort rief heran. So schwiegen sie stark." Dichte Sprache, dünne Handlung — beide im Zwielicht eines unklaren Ernstes. Dabei hat man das Gefühl, daß diesem jungen und zweifellos begabten Autor mit einem einzigen aufklärenden Gespräch über Ziel und Wesen des erzählenden Schrifttums zu helfen wäre. Hoffentlich findet sich einer, der ihn überzeugen kann. Dann darf man Gutes, vielleicht Ausgezeichnetes von ihm erwarten.

•

Johannes Muron, auf dessen ersten Kolumbus-Roman „Die spanische Insel" ich vor zwei Jahren an dieser Stelle eindringlich hingewiesen habe, legt nun die schon damals angekündigte (und übrigens in sich geschlossene) Fortsetzung vor: „Der Seefahrer" (Bühnenvolksbundverlag, Berlin). Wieder ein ausgezeichnetes Buch, vielgesichtig, vielgestaltig, handlungsreich, knapp, und geschrieben in einer Sprache, die alten Ton wahrt, ohne antiquarisch zu sein. Wer ist dieser Johannes Muron? Wie kommt es, daß man nicht mehr von ihm weiß? Zum zweitenmal liefert er die gewichtigste Aktivpost der Jahresbilanz.

Aber für einen Abschied bleibt die auch so noch zu wenig dekorativ. So will der Referent, ehe er sein Amt als Kritiker historischer Belletristik in die Hände des Herausgebers zurücklegt, die fromme Fälschung begehen, zweier Bücher Erwähnung zu tun, die ihm nicht zugeteilt wurden, und doch insofern hierher gehören, als sie, Spitzenleistungen sehr verschiedener Art, gerade in ihrer völligen Gegensätzlichkeit die Möglichkeit einer Weiterentwicklung des historischen Romans illustrieren: Erschienen sind in diesem Jahr bei Georg Müller in München neu gesammelt „Die Anekdoten Wilhelm Schäfers", dessen repräsentatives Werk zu sehr in sich gefestigt ist, als daß es hier noch der Würdigung bedürfte, und erschienen ist bei Engelhorn in Stuttgart der erste historische Roman der „neuen Sachlichkeit" — Carl Haensel: „Der Kampf ums Matterhorn".

Proben und Stücke

Septembermorgen[1]

Von Richard Billinger

[Mägde Vaters Wiesen mähen.
[Ein Habicht geilet steil
[ab an einem goldnen Seil.

[Ich liege auf geschnittenem Grase, von Blumen
[umweinet.
[Ach, Fels, grünschillernd, was starrst du versteinet!
[Wasser, mächtiger als du, süße Luft, blitzt.
[Rose durchblätternd gräbt sich im Garten die Gruft.

[1] Aus: Gedichte. Von Richard Billinger, Leipzig 1929, Insel-Verlag. (Vgl. L. E. XXXI, 632).

Echo der Zeitungen

Hugo von Hofmannsthal

„Hugo von Hofmannsthal stand uns nahe. Warum mußte er uns so nahe stehen? Weil sein Adelsbrief nicht von Menschen geschrieben war. Weil in ihm Wahrheit sich inkarniert hatte, wäre, ihn auch nur einen Charakter zu nennen, charakterlos. Er hatte seinesgleichen, solange er lebte, nicht. Ihm ist es gelungen, gleichviel wie oft, der höchsten Schönheit als dem wahrhaft Seienden des Platon, ganz nahe zu kommen, näher als irgend jemand außer ihm: menschlich unvollendet, ist er doch hierin menschlich vollendet dahingegangen. Nichts Unvollendetes ließ er zurück. Das



Hugo von Hofmannsthal. Zeichnung von B. F. Dolbin

Unsterbliche seines Wesens hat sich uns voll manifestiert und es besteht kein Hindernis für sein Aufstehen in das schlackenlose Schönheitsreich der Unsterblichen. Es ist Menschenlos, im Verlust erst den Besitz in seiner ganzen Größe zu fühlen. Unser Blick war oft umnebelt, wenn wir ihn auf Hofmannsthal richteten, und auch sein Blick ist wohl zeitweilig umnebelt gewesen. Dafür war er Mensch und stand uns auch hierin nahe. Aber der reine Strahl aus dem Quellpunkt des Urlichts gleichsam war durch irdischen Nebel nicht zu ersticken. Wir fingen ihn auf. Er bleibt Zeit unseres Lebens unser Besitz." Gerhart Hauptmann (Berl. Tagebl. 331).

„Hofmannsthal der Lyriker wird bleiben als ein Künstler, aus dessen Instrument ein Ton, ein zarter Ton ausgegangen ist, der aus der Entwicklung unserer Kunst nicht fortgedacht werden kann. Der Dichter, der den Frühlingswind durch Täler und Alleen laufen sah, in Stephan Georges strenger Zucht erwachsen, hat uns als Achtzehnjähriger jenes erstaunliche Bruchstück ‚Der Tod des Tizian' geschenkt, diesen Hymnus, der wie Max Klingers Radierung ‚An die Schönheit' das Bekenntnis einer Generation bedeutete. In einer Zeit vergötterter Wirklichkeit wurde hier die Welt eines esoterischen Kultus hinter goldenen Gittern versteckt." Monty Jacobs (Voss. Ztg. 330).

„Der Mann fühlte nicht mehr sich in der Mitte der Dinge. Er dichtete in geheimnisvollen Zusammenhängen ein Österreich des Volkstums, und wenn das politische aus den Fugen ging, so lebt das andere in seinem Werke weiter. Er hat notiert, wie das Kind Grillparzer auf dem Schoß der Amme als Erstes den Text der ‚Zauberflöte' vernahm und wie auf diese Weise das Zauberstück und österreichische Melodie im kindlichen Gefühl sich verankerte. Hofmannsthal hat im Erbe seines vielgemischten, deutschen, italienischen und jüdischen Blutes von Mutterseite her einen Schuß niederösterreichischen Blutes. Daher fehlte dem gescholtenen Ästheten der Zusammenhang mit dem Volkstümlichen nie. Daher hat die Musik mit ihm eine Bindung notwendig eingehen müssen." Eduard Korrodi (N. Zür. Ztg. 1387).

„Ein Mensch von geringerem Genie, von minderem Geiste als Hofmannsthal, ein lediglich vielseitiges Talent, ein Könner und Genießer fremder Gaben — er würde in Hofmannsthals Leibe zum weichlichen Ästheten. Aber dieser Dichter ist kein Ästhet — so wenig als ein großer Schauspieler Ästhet zu schelten wäre. Wenn Hofmannsthal in seinem Kunstbereiche auch nur den ‚farbigen Abglanz' schönster Möglichkeiten gelten läßt, so täuscht er doch nicht vor, als sei die Welt der Wirklichkeit verwerflich, als sei das Leben nur in Schönheit und Genuß zum höchsten Wert gesteigert. Seine Prosa, die Kleistische Sachlichkeit des ‚Erlebnisses des Marschalls Bassompierre' — das spricht scharf und klar. Sein Geistiges verschwebt nicht in der Elegie; er verliert sich nicht zur Utopie. Er idealisiert die Landschaft, das Milieu, die Dekorationen; er steigert seine Menschen in die eindrucksvollste Rhythmik — aber er fälscht nicht den tragischen Sinn der Welt; er läßt das Gute loben und kennzeichnet das Gemeine. Ihm liegt der Spott Oscar Wildes, die nihilistische Geste Sternheims fern. In keiner Faser ist er Snob. Niemals sine nobili-


Alfred Neumann
Rebellen
Roman
LINDSEY UND EVANS
DIE KAMERADSCHAFTSEHE
Die Literatur
Clara Viebig
Die mit den tausend Kindern
Roman
EDWARD A. ROSS
RAUM FÜR ALLE?
CÉCILE INES LOOS
MATKA BOSKA
AMERIKA UND WIR
BURBANK
Lebensernte
CLARA VIEBIG
Die mit den 1000 Kindern
Wilhelm Dibelius
England
Zweiter Band
E. A. Ross
RAUM FÜR ALLE
Margaret Sanger
LUTHER BURBANK
LEBENSERNTE
DER PATRIOT
LINDSEY UND EVANS
DIE REVOLUTION DER MODERNEN JUGEND
Ein Buch für Eltern und Erzieher
ENGLAND
VON WILHELM DIBELIUS
ERSTER BAND 3. AUFLAGE
Das heutige England
PAUL FECHTER
Die Rückkehr zur Natur
Jacob Burckhardt Gesamtausgabe
Alfred Neumann

E. A. Roß, Raum für alle?
Leinen M 8.50

Weniger oder mehr Menschen? Das ist die Frage, mit der alle Völker sich auseinanderzusetzen haben. Dieses aufrüttelnde Werk geht deshalb jeden denkenden Menschen an.

DEUTSCHE VERLAGS-ANSTALT / STUTTGART

Cécile Ines Loos, Matka Boska.
Roman. Leinen M 7.50

Maria Waser über diesen erfolgreichen Roman: Wahrhaft ein großes Epos der Mütterlichkeit, das Epos unserer Zeit und unserer Zukunft. — Selma Lagerlöf: Ich bin froh überrascht von der großen Originalität des Buches.

DEUTSCHE VERLAGS-ANSTALT / STUTTGART

Marg. Sanger, Zwangsmutterschaft.
Leinen M 7.50

Eine Frage höchster Bedeutsamkeit, leidenschaftlich aufgeworfen, in Briefen verelendeter Mütter erschütternd nahe gebracht, gipfelnd in der Forderung nach dem Selbstbestimmungsrecht der Mutter.

DEUTSCHE VERLAGS-ANSTALT / STUTTGART

Luther Burbank, Lebensernte.
Übersetzt von R. Nutt. Mit 31 Abbildungen auf 16 Kunstdrucktafeln. Leinen M 8.50

›Zugleich so bezaubernd und ernst‹ kennzeichnete Börries von Münchhausen diese ›Ernte‹ des berühmten Pflanzenzüchters. Reich an Einblick in die Wunder der Natur u. reich an menschl. Erfahrung u. Weisheit.

DEUTSCHE VERLAGS-ANSTALT / STUTTGART

Lindsey, Die Revolution der modernen Jugend
Leinen M 7.50

Tatsachenberichte und Betrachtungen; das lebendige Bild einer Jugend, die im Begriff ist, unter der Oberfläche konventioneller Anschauungen eine neue Moral zu entwickeln — und zu verwirklichen.

DEUTSCHE VERLAGS-ANSTALT / STUTTGART

Clara Viebig, Die mit den tausend Kindern.
Roman. Leinen M 7.—.

In der Geschichte einer jungen Berliner Volksschullehrerin offenbart die Verfasserin das Heiligste und Tiefste, was das Amt der Jugendbildnerin über andere erhebt.

DEUTSCHE VERLAGS-ANSTALT / STUTTGART

Lindsey, Die Kameradschaftsehe.
Leinen M 8.50

Ein neues Buch, dessen Titel schon zum Kampfwort, dessen Inhalt für viele schon Programm wurde.

DEUTSCHE VERLAGS-ANSTALT / STUTTGART

Thomas Mann, Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull.
Neue vornehm ausgestattete Ausgabe. Leinen M 4.50.

Diese Memoiren sind erzählt mit einer durchaus überschauenden Ironie, sie sind voller witziger Züge und Ersinnungen. Vielleicht ist dies Bruchstück Manns amüsantestes Buch.

DEUTSCHE VERLAGS-ANSTALT / STUTTGART

Wilhelm Dibelius, England.
5. völlig neubearbeitete Auflage 2 Bände, 453 und 274 Seiten, Lein. M 22.—

Das große, von der deutschen und englischen Presse gleichermaßen gefeierte Standardwerk über das moderne England.

DEUTSCHE VERLAGS-ANSTALT / STUTTGART

Auguste Supper, Der Gaukler.
Roman. Leinen M 7.—

Es liegt ein zarter Hauch von seelischen Kräften stärkster Art über diesem Buch, das in die wirren Zeiten des 30jährigen Krieges führt, aber zeitlos in seinen Menschen und Ideen ist.

DEUTSCHE VERLAGS-ANSTALT / STUTTGART

tate; niemals Verächter des Lebens. Und ist auch seine Muße nicht die Sibylle, die das Raunen der Erde erlauscht, so liebt er doch als Menschenwesen die Natur, sein Land, sein Österreich." Bernhard Diebold (Frankf. Ztg. 527 — 1 M.).

Vgl. auch: Rudolf Alexander Schroeder (Trauerrede — N. Zür. Ztg. 1458); Felix Salten (Der junge H. — Voss. Ztg., Unt. 169; Erinnerungen an H. — Hamb. Frembbl. 199); Otto Frhr. v. Taube (Deutsche Allg. Ztg. 329); Paul Merker (Schles. Ztg., Unt.-Beil. 18. Juli); Friedrich Schreyvogl (Germ. 328 u. Köln. Volksztg., Schritt d. Zeit 505); Fritz Engel (Berl. Tagebl. 331); Franz Hessel (Magdeb. Ztg. 389); Hugo Kubsch (Deutsche Tagesztg. 163); E. Schmahl (Kreuz-Ztg. 239); Max Hochdorf (Vorw. 328); Arthur Kahane (Berl. Börs.-Cour. 326); b (Deutsche Ztg. 164 b); E. A. G. (Hamb. Fremdenbl. 195); Paul Eisner (Prag. Pr., 17. Juli); Hs (Tag 168); Wilhelm v. Schramm (Münch. N. Nachr. 192); y (Gießener Anz. 164); G (Münch. Augsb. Abendztg. 191); Will Scheller (Kasseler Post 195 u. a. O.); E. Kurt Fischer (Königsb. Hart. Ztg. 328); Erich Jenisch (Königsb. Allg. Ztg. 328); A. F. Binz (Saarbr. Ztg. 193); N. Bad. Landesztg. (356); Hugo v. Hofmannsthal: „Dramaturgische Reflektion" (Deutsche Allg. Ztg. 325); Paul Stefan (N. Zür. Ztg. 1399); Arnold H. Schwegeler (Bund, Bern 329); F. Helmich (Deutsche Reichsztg., Bonn 166); Walter Petry (Magdeb. Ztg. 407); D. J. Bach (Arbeiter-Ztg., Wien 199); K. (Basl. Nachr.. Sonnt.-Bl. 29); Robert Freund (H.'s letzte Pläne — N. Bad. Ldsztg. 370); Otokar Fischer (H. u. d. Tschechen — Prag. Pr. 196); Max Steinitzer (H. d. Librettist — Leipz. N. Nachr. 206.)

*

Ricarda Huch

Zum 65. Geburtstag

„Ricarda Huch ist ein Renaissancemensch, kein in einer Idee, einer Volksgemeinschaft wurzelnder Mensch, sondern ein in heißem Lebenshunger dem Leben hingegebener Mensch. So sind auch ihre Gestalten. So finden wir sie auch in ihren kleineren Werken und in dem von Sagenstimmen durchzogenen Roman ‚Von Königen und ihrer Krone'. So gewaltig, so voller Schönheit und Grauen ist auch die Umgebung, in die sie diese Renaissancemenschen stellt. Festsäle, Soldatenlager, brennende Städte, vernichtete Dörfer, endlose Wälder, in denen Wölfe hausen, furchtbarste Not, die hungernde Menschen zu Tieren macht, Haß und Aberglauben, die zu Ketzer- und Hexengeschichten treiben. Wundersam blüht in zerrissener Welt edler Glaube und zarteste Liebe. Das erschütterndste Bild, der Pfarrer, der trotz übermenschlicher Leidenslast am Ende des großen Krieges seine von der Soldateska geschändete Tochter aus der niedergebrannten Kirche trägt, aufrechten Ganges, voll festen Glaubens an den Sinn allen Geschehens!" Anna Blos (Stuttg. N. Tagbl. 331).

Vgl. auch: Gustav Manz (Königsb. Hart. Ztg. 330 u. a. O.); Hanns Martin Elster (Berl. Börs.-Ztg., Kunst 163 u. a. O.); Martha Charlotte Nagel (Saarbr. Ztg. 194); E. S. (Münch. Augsb. Abendztg. 192); B. E. W. (Deutsche Allg. Ztg., 23. Juli); Theodor Stiefenhofer (Karlsr. Ztg., Wiss. 29); Heino Schwarz (Westf. N. Nachr. 168).

*

Heinrich Leuthold

Zum 50. Todestag

„Er sucht, gemäß der Münchener Ästhetik, die Kunst möglichst vom Einfluß des Lebens fernzuhalten, und das Ziel seiner Dichtung ist die Verwirklichung eines von edlen Vorbildern genommenen, daseinsfernen, unpersönlichen Schönheitsbegriffes. Die Dichtung ist ihm ein Jenseits des Lebens, und er treibt mit dem Dichtertum einen Kult wie nur je einer der Münchener Hohepriester. Von seinem zerstörten Dasein fließt nichts in seine Dichtung hinein, und dies spricht stark gegen ihre Ursprünglichkeit. Die Trennung von Leben und Kunst ist vollkommen. Leuthold dichtet wie Geibel und seine Genossen aus literarischer Erinnerung und liebt gleich diesen die Draperie, die Gebärde, die Kulisse. Das Konventionelle, Abgeleitete, der Mangel an Gehalt, der seelische Leerlauf sind bei Leuthold nicht zu übersehen. Er selber betont das Epigonische, die Endschaft, recht deutlich:

‚Doch auch wir sind Nachgeborene.
Was wir ziehn, ist schönes Laubwerk,
Das sich rankt um Riesenbauten
Jener mächtigen Titanen.'

Aber er hat etwas, das ihn von den Genossen trennt, und was bei ihm ganz echt und ursprünglich ist: die Vollendung der Form aus innerstem, musikalischem Empfinden, die Glut des Formausdrucks. Dieser Mensch eines zerstörten, von Schicksal und Unstern bedrohten Lebens ist der echte Ästhet, der die Schönheit als lebensfernes Idealbild verehrt, und in der Form kommt er einem hoch gespannten Begriff des Schönen nahe bis zur sinnlichen, musikalischen Verwirklichung." Peter Hamecher (Berl. Börs.-Ztg., Kunst 105).

Vgl. auch Karl Demmel (Neckar-Ztg., Neckar-Rundsch. 26); Rudolf Hunziker (drei, unveröffentlichte Briefe) (N. Zür. Ztg. 1279); Paul Herzog (Germ. 302); ok. (Schwäb. Merkur 302 u. a. O.); Herbert Eulenberg (Stuttg. N. Tagbl. 300).

*

Verner von Heidenstam

Zum 70. Geburtstag

„Der Tatsache, daß dem Schaffen Verner von Heidenstams die breiten Wirkungen versagt blieben, welche andere Größen der zeitgenössischen skandinavischen Dichtung erzielen konnten, fehlt es nicht ganz an erklärenden Gründen. Irgendwie ist Heidenstams Werk schon von sich selbst aus zu einer gewissen Exklusivität vorbestimmt. Verner von Heidenstam hat nicht die voraussetzungslose Menschlichkeit Hamsuns, weder die anheimelnde Güte und volkstümliche Einfalt der Lagerlöf, noch die allem Sein mitlebende Tagverbundenheit Martin Andersen Nexös. Heidenstams Werk, bewußt zurückhaltend und tagabgewandt, steht durchweg in alsogleich sinnfälligem Gegensatz zu den Werken all der anderen großen nordischen Dichter der Gegenwart, deren Schaffen ausnahmelos romantisch bedingt ist, wogegen Heidenstams Schaffen klassischer Geistigkeit entwächst. Aristokratische Gesinnung und aristokratische Geste sind die primären Eigenschaften der Heidenstamschen Diktion. Die Dichtung Heidenstams ist, mit einer Formulierung Schillers zu reden, naiv und nicht sentimentalisch; und aus dieser ihrer Wesensartung steht sie im nordischen Schrifttum von heute ganz alleine da. So, daß ihr schon um solcher Ausnahmestellung beispielhafte Bedeutung zukommt und besondere Beachtung zu zollen wäre." Gl. (Kreuz-Ztg., Zeitenspiegel 14).

Vgl. auch: Walter A. Berendsohn (Hamb. Fremdenbl. 185); Ortrud Freye (Deutsche Allg. Ztg. 307); Peter Hamecher (Berl. Börs.-Ztg., Kunst 154).

*

Martin Andersen Nexö

Zum 60. Geburtstag

„Nexö hat — abgesehen von einigen Versen — erst spät zu schreiben angefangen. Vielleicht hätte sich diese dichterische Kraft nie so stark entfaltet, wenn sie nicht der Sozialismus ergriffen und begeistert hätte. Unter welch schweren Umständen Nexö sich seine Bildung erwarb, beweisen die Schilderungen seiner Lehr- und Wanderjahre. Zuerst war der schwächliche Knabe Hütejunge auf einem Bauernhof, dann vierundeinhalb Jahr Lehrbub bei einem Schuster, dann Maurerhandlanger bei dem Bau von Fabrikschornsteinen. In den Zwischenzeiten der Arbeitslosigkeit besuchte er die Hochschulen zu Bornholm und Askow, und kam hier in einen Kreis von jungen Menschen, die dem von allen Möglichkeiten des Lebens abgeschnittenen Proletarier eine neue Welt eröffneten. Doch kaum, daß sich ihm das Leben zu lichten begann, da überfiel ihn Krankheit; eine mitleidige Seele pflegte den Todgeweihten, und als die schlimmste Gefahr vorüber war, reiste er mit wenigem Geld, das man für ihn aufgebracht hatte, nach dem Süden. Zur Heimreise reichte es nicht mehr. Zwei Jahre verbrachte Nexö in Italien und Spanien, lebte unter den Armen, ‚lag krank in elenden Herbergen und ganz allein', ernährte sich kümmerlich, ‚indem er Artikel für dänische Provinzblätter schrieb, doch war die Bezahlung gering'. Als Nexö wieder in die Heimat zurückgekehrt, machte er sein Examen und erhielt eine Stelle als Lehrer für dänische Sprache. ‚Hier schrieb er seine ersten Bücher des Nachts, wenn er mit den Vorbereitungen für die Schule fertig war. Doch diese zweifache Tätigkeit nahm seine Kräfte in so starkem Maße mit, daß er 1901 die Lehrtätigkeit aufgeben mußte. Und seit dieser Zeit hat er ausschließlich von der Feder gelebt.'" Kurt Offenburg (Vorw., Unt. 293 u. a. O.).

Vgl. auch: O. K. (Arb. Ztg., Wien 175); Peter Jerusalem (Münch. N. Nachr. 171); L. H. (Berl. Tagebl. 297); Peter Hamecher (Berl. Börs.-Ztg., Kunst 146 u. a. O.); H. F. (Magdeb. Ztg. 343); Gl. (Kreuz-Ztg. 220).

*

Anton Tschechow

Zum 25. Todestag

„Was kann uns Heutigen dieser Tschechow sein? Vielleicht hat er recht, wenn er von sich sagt: ‚Das Leben geht immer vorwärts und vorwärts, und ich bleibe immer mehr, immer mehr zurück, wie der Mann, der zum Zuge zu spät kam.' Und der Zug, der die Zeit entführt, geht schnell.

Die letzten 25 Jahre haben uns von Tschechows ‚Drei Schwestern' und seinem ‚Onkel Wanja' weit hinweggeführt. Wo einst der ‚Kirschgarten' blühte, rauchen heute Fabrikschlote. Und doch! Trotz der furchtbaren Veränderung des letzten Jahrzehnts, leben heute noch in unserer Mitte die Tschechowschen Menschen, unkenntlich und unerkannt in der zeitgenössischen Tracht, die sie übergeworfen haben. Und nicht nur in den Städten und Dörfern Rußlands, nein, in ganz Europa.

Als Persönlichkeit gehört Tschechow seiner Epoche an, jener kranken, fauligen, müden Übergangszeit. Als Künstler des Wortes bleibt er ‚unser ewiger Gefährte'." Alfred Hackel (Berl. Börs.-Cour. 322).

Vgl. auch: Ossip Dymow (Voss. Ztg., Unt.-Bl. 165 u. Deutsche Allg. Ztg. 322 u. a. O.); E. Diaconidow (Saarbr. Ztg. 189); Karl Nötzel (Tag, Unt.-Rundsch. 166); „Tschechows letzte Lebenstage" (Rhein.-Westf. Ztg. 34).

*

Zur deutschen Literatur

„Lob des Buchdruckers" (Aus den Traktaten des Abraham a Santa Clara). Von F. W. Pollin-Aschersleben (Germ. Ufer 19).

„Hermannus Plassius Magdeburgius († 1611) kaiserlich gekrönter Dichter." Von Wolfram Suchier (Magdeb. Ztg., Montagsbl. 27).

•

„Lavaters Zusammenstoß mit der Professorin Fabricius." Von William Frhr. von Schröder (N. Zür. Ztg. 1266).

„Goethe in der Mottenkiste. Ein Exitus der Klassiker." Von Bruno E. Werner (Deutsche Allg. Ztg., Unt.-Bl. 298).

„Adam Müller und Goethe." Von Jakob Baxa (Deutsche Ztg. 149).

„Goethe, Sizilien und wir." Von Hugo von Hofmannsthal (Magdeb. Ztg., Tägl. Unt.-Beil., 18. Juli).

„Der Fall Friedrich Schiller." Von Ernst Lothar (Hamb. Fremdenbl. 171).

„Das Kleist-Haus am Thuner See." Von Lutz Weltmann (B. T. 324).

„Der Publizist Heinrich von Kleist." Von Schwarz van Berk (Kreuz-Ztg., Zeitenspiegel 15).

„Rahel Varnhagen." Von Anna Blos (Württemb. Ztg. 150).

„Der Opfertod der Charlotte Stieglitz." Von K. S. (Königsb. Allg. Ztg., Lit.-Beil. 309).

„Eichendorffs Tagebücher." Von Konrad Bänninger (N. Zür. Ztg. 1395, 1401).

•

„Unbekannte Freiligrath-Briefe." Von Hans Hartmann (Berl. Tagebl. 288).

„Büchner an Gutzkow" (Unbekannter Brief). Von A. E. Rutra (Berl. Börs.-Cour. 329).

„Vater und Sohn Reuter." Von Ludwig Karnatz (Deutsche Ztg. 143 a).

•

„Familienbriefe von Jeremias Gotthelf" (Bund, Bern 313).

„Briefe über Religion von J. V. Widmann an seine Tochter" (Bund, Bern, Kl. Bund 26, 27).

„Nietzsche, Dostojewski und Turgenjew." Gespräch mit Nietzsches Schwester. Von M. Sukennikow (Königsb. Hart. Ztg. 288).

„Ein Auferstandener" (Robert Griepenkerl) (Münch. Augsb. Abendztg. 106).

„Erinnerungen an Paul Lindau." Von Grete von Schönthan (Deutsche Allg. Ztg. 304).

„Robert Hamerling." Von Theodor Stiefenhofer (Karlsr. Ztg., Wissensch. 28).

„Der Nibelungen-Jordan." Von Paul Wittko (Hamb. Corresp. 289).

„Wilhelm Jordan und Franz Liszt." Von Paul Wittko (Königsb. Allg. Ztg., Unt.-Beil. 292).

„Wilhelm Jordan." Von P. H. (Germ. 292).

„Johannes Trojan." Von Johannes Reichelt (Glauchauer Ztg. 161).

„Heyse und Fontane." Von Josef Hofmiller (Münch. N. Nachr. 185).

„Fontanes Konflikt mit der Akademie" (Kreuz-Ztg., Unt.-Beil. 233).

„Der bescheidene Fontane" (Zwei unbekannte Briefe) (Voss. Ztg., Unt.-Bl. 164).

•

„Freund Schleich." Ein Nachruf zu s. 70. Geburtstag. Von Oscar A. H. Schmitz (B. T. 324).

„Carl Ludwig Schleich." Von Marianne Koerbel (Stett. Generalanz.).

„Carl Ludwig Schleich." Von Hanns Martin Elster (Leipz. N. Nachr. 200).

„Carl Ludwig Schleich." Von Hans Bethge (Magdeb. Ztg. 390).

„Carl Hauptmann." Von Johannes Reichelt (Glauchauer Ztg. 137, 138).

„Das Ethische in Leben und Dichtung." Von Walter Flex." Von Franz Graf (Staatsanz. f. Württemb., Bes. Beil. 6).

„Hans Trog." Von Ernst Würtenberger (N. Zür. Ztg 1338).

„Das Werk von Max Dauthendey." Von Hellmuth Draws-Tychsen (Deutsche Ztg., Kultur 154 a).

„Georg Trakl." Von Fritz Berger (Schles. Ztg., Unt.-Beil. 330).

„Friedrich Lienhard." Von Fritz Droop (Mannh. Tagebl. 118).

„Zum Gedächtnis Peter Hilles." Von Fritz Droop (Mannh. Tagebl. 121).

„Erinnerung an Isabella Kaiser." Von Anna Mackenroth (N. Zür. Ztg. 1384).

„Klabund und seine Filmromane." Von Hermann Wanderscheck (Mannh. Tagebl. 169).

„Diltheys Gesammelte Schriften." Von Bernard Guillemin (Berl. Börs.-Cour. 301).

„Zur Erinnerung an Gutti Alsen." Von Charlotte Wiestendörfer (Königsb. Allg. Ztg., Frau 305).

•

Zum Schaffen der Lebenden

„Ernst Bertram." Von Walther Petry (Magdeb. Ztg. 379).

„Martin Buber und die ökonomische Situation." Von Erich Troß (Frankf. Ztg. 457 — 1 M.).

„Der Kreis Stefan Georges." Von Hanns Martin Elster (Königsb. Hart. Ztg. 322).

„Theodor Haecker, ein christlicher Satiriker." In einem interessanten Aufsatz (Germ., Ufer 20) kommt Adolf Knoblauch zu folgendem Schluß:

„Religiöse Kreise in Deutschland blicken zuweilen verzweifelt aus nach einem fähigen Geistesführer, der eine Aufgabe übernähme wie zur Zeit der Thomist Jacques Maritain für Frankreich. Man bedenke, welchen Vorzug Haecker durch seine Sprach- (doch weniger Sprech-) und gedankenschöpferische Gewalt vor dem Franzosen besitzt, daß seine religiöse Ehrlichkeit sich paart mit höchster Eindringlichkeit der Darstellung, der subtilsten Sprachkraft und Erkenntnisfähigkeit in einer Vereinigung, die äußerst selten auftritt. Sein unbeirrbares Deutschtum machen ihn dazu einer geistgeweckten Jugend lieb, und gerade dies, wenn es nicht chauvinistisch entartet, sondern sich kundgibt wie in seinem herrlichen ‚deutschen Meisterbuch', würde seine Geistessendung nur bestätigen. Nun hat Haecker indes selbst die Beantwortung dieser Frage vorweggenommen in ‚S. Kierkegaard und die Philosophie der Innerlichkeit' und sie für sich gewiß verneint, als er erwog: ‚daß ein (produktiver) Denker, der als Katholik die geistige Führung übernehmen wollte, ungeheure Bedingungen zu erfüllen hätte.' Aus dem Protestantismus

hervorgehend, wäre aber gerade Haecker in der Lage, die gestellten Bedingungen zu verwirklichen."

Zum Thema Klaus Mann. Joachim Maaß schreibt (Hamb. Fremdenbl. 185):

„Es ist verpönt, von Klaus Manns Talent etwas zu halten. Er erhob, als er noch viel jünger war als jetzt (obzwar er doch auch jetzt noch sehr jung ist), seine Stimme ein wenig laut; er verkündete eine gewisse schwüle und melancholische Sittenlosigkeit als das Lebensgefühl einer Generation, die er die jüngste nannte und von der man behauptete, er, Klaus Mann, fühle sich als ihr Repräsentant, wirklich aber sei sie gar nicht da. Daß er sich indes als ein Repräsentant überhaupt fühlte und sich ein wenig laut darob gebärdete, das mochte man ihm nicht verzeihen. In Wahrheit ist Klaus Mann ein sympathisches Talent: er kann vorzüglich schreiben; er ist empfindlich gegen Sinneseindrücke mancher Art und kann sie klar, wohlgesetzt, musikalisch und ohne alle Umständlichkeit zu Papier bringen; er hat manches aufgeschrieben, was Tatsache und nicht allgemein bekannt war, wenngleich er vielleicht ein bißchen übertrieb, weil er so jung war —, kurz und gut, es ist viel Strenge umsonst verübt; man entziehe ihm etwas Übelwollen und schenke ihm ein bißchen seiner eigentlichen Anonymität zurück, dann sehe man seine Bücher an, und niemand mehr wird sich darüber aufregen."

„Erich Maria Remarque." Von Hans von Hülsen (N. Zür. Ztg. 1368).

„Walter Flex und — Remarque." Von F. Hüls (Deutsche Ztg. 157).

„Ärztliche Bemerkungen zu ‚Im Westen nichts Neues'." Von Karl Kroner (Ebenda, Kult. u. Kunst 145 u. a. O.).

„Richard von Schaukal." Von O. Forst-Battaglia (Köln. Ztg., Lit. Bl. 365).

„Wilhelm von Scholz." In einem Aufsatz von Alexander Baldus (Deutsche Reichsztg., Bonn 164) heißt es:

„Im Dämmerlicht jener Grenzgebiete zwischen Wirklichkeit und Überwirklichkeit, Raum und Unendlichkeit, Zeit und Ewigkeit, dort, wo der Verstand und all seine Objektivität ohnmächtig versagt und nur noch rein subjektiv das Gefühl Wesenheiten zu erfassen vermag, liegt das Reich des Dichters Wilhelm von Scholz. Der, der etwa eine Sensation in der Art Edgar Allan Poes erwarten sollte, dürfte gar bald enttäuscht sein; denn all dieser Okkultismus, diese Telepathie, dieses Hellsehen, das in den sprachlich feingeschliffenen und ausgereiften Dichtungen gegenständlich wird, ist und bleibt nur Mittel zu dem Zwecke, die oft seltsam verschlungenen Lebensfäden zu entwirren, die geheimnisvollen Beziehungen von Mensch zu Mensch aufzudecken und so aus der Synthese von tausend schier unerklärlichen Zufälligkeiten eine Deutung des Daseins zu geben."

„Hermann Stehrs Welt und Werk." Von Alexander Baldus (Ebenda 159).

„Bekenntnis zu Hermann Stehr." Von Arnold H. Schwengeler (Kl. Bund, Bern 25).

„Arnold Ulitz." Von Glinski (Kreuz-Ztg. 242).

„Heinrich Zerkaulen." Von Karl Birkner (Chemnitzer Tagebl., Unt.-Bl. 171).

*

„Besuch bei Elisabeth Förster-Nietzsche." Von Editha Kühn (Berl. Börs.-Ztg., Kunst 162).

„Ein Meister elsässischer Heimatkunst." Zum 60. Geburtstage Gustav Stoskopfs schreibt A. R. Sievers (Berl. Börs.-Ztg., Kunst 155):

„Stoskopf verfügt, dank einer in dieser ausgeprägten Form höchst seltenen Doppelbegabung, über die Ausdrucksmittel der Malerei und der Dichtung in gleich vollkommener Weise. Wie er in seinen — auch rein malerisch außerordentlichen — Köpfen elsässischer Bauern mehr als nur die Gesichtszüge, mehr als nur den optischen Eindruck gibt, gestaltet er sprachlich nicht nur den Dialekt künstlerisch, sondern er zeigt seine Hintergründigkeit, er entwickelt aus dem Sprachcharakter den des Individuums wie den des Volkes, aus dem er stammt."

(Vgl.: H. D. im Schwäb. Merkur 316 u. Jeremias Dietrich i. Hamb. Fremdenbl. 184.)

„Der Dichter Otto von Taube." In Rudolf Alexander Schroeders Gruß zum 50. Geburtstag heißt es (Münch. N. N. 166):

„Du hast auf allen Gebieten, deren du dich schreibend bemächtigtest, mit steigenden Jahren und wachsender Erfahrung immer zusammengefaßter, immer beziehungs- und folgereicher dich betätigen dürfen. Niemand, der das kulturelle und gesellschaftliche Wesen des jüngst vergangenen, ja des heutigen Deutschlands wirklich kennenlernen möchte, darf an den Romanen Otto von Taubes vorübergehen. Wenn ‚Der verborgene Herbst', mit seiner zarten und blühenden Empfindsamkeit noch den lyrischen Dichter verratend, das Bild einer Jugend und ihrer Nöte zeichnet, die allem äußerlich Verändertem zum Trotz als die typisch deutschen von heut im Kerne die gleichen bleiben; wenn in den ‚Löwenprankes' jener schwärmerisch jugendliche Ernst sich fast gewaltsam zu Gestalt und Schicksal formt und ballt, so tritt in dem dritten Romane, ‚Das Opferfest', ein Meister vor uns, der die Formen seines besonderen Stiles spielend beherrscht."

(Vgl.: Erich Wentscher, Deutsche Allg. Ztg. 281; Rudolf G. Binding, Frankf. Ztg. 453 — A; Hanns Martin Elster, Hamb. Nachr., Lit. 13; Gl., Kreuz-Ztg., Unt.-Bl. 214.)

*

„Hermann Hesse-Stimmung." Arthur Friedrich Binz schließt seinen Aufsatz über Hesses neues Gedichtbuch „Trost der Nacht" (Saarbr. Ztg. 168) mit den Worten:

„Die Steppenwolf-Periode, die ‚Krisis' des Dichters und was sie im Gefolge hat, ist kein Schnitt und kein ‚Umbruch', wie mancher es vielleicht auf Grund seiner frühen (idyllischen) Hesse-Eindrücke empfinden mag. Es ist bloß der rückhaltlosere Ausbruch seiner Grundneigung zu der furchtbaren, von Kierkegaard beobachteten und benannten — ‚Krankheit zum Tode'."

„Lissauers Luther-Drama." Heinrich Meyer-Benfey führt (im Hamb. Fremdenbl. 178) aus:

„Lissauer folgt bei den Hauptereignissen und Hauptgestalten getreu der Geschichte; er hat sehr gründliche Studien gemacht, und die Darstellung ist gesättigt mit geschichtlicher Realität. Aber der dramatische Verlauf, die Ausführung im einzelnen ist freie Erfindung. Sie ruht auf drei Pfeilern: den drei Begegnungen Luthers und Münzers zu Anfang, Mitte und Ende. Von ihnen weiß die geschichtliche Wirklichkeit nichts, doch sie haben geschichtliche Wahrheit höherer Art: in ihnen finden die in den Ereignissen wirksamen Mächte einen sinnfälligen und bühnenmäßigen Ausdruck ... Es ist die besondere Gabe des Dramatikers, daß er verschiedene Seelenarten verstehen und darstellen kann. Selten ist das so schön geleistet wie hier. Gleichwohl erscheint Luther als der alle Überragende und Überwindende, nicht durch irgendwelche Lehren (nirgends werden theologische Thesen diskutiert), sondern durch die Tiefe und Gewalt seines Menschentums. Dies (in jedem Akt anders getönte) Lutherbild ist eine wertvolle Gabe an das deutsche Volk."

*

„O. S." Über Arnolt Bronnens Oberschlesien-Roman geht die Diskussion weiter. Dazu Herbert Jhering (Berl. Börs.-Cour. 329):

„Die Gefühlsstärke des Romans ist seine geistige Schwäche. Die Weite des Zorns ist seine politische Enge. Das überträgt sich auf die Anordnung, auf die Verteilung des Stoffes. Ein Landschaftsschicksal, ein Stadtschicksal, ein Industrieschicksal, ein Arbeiterschicksal, ein nationales und ein soziales Schicksal. Aber Bronnen, der in Landschaften und Städten, in Gruppen und Schichten denken und schreiben kann, verteilt die Bewegung des Romans auf wenige Privatpersonen. Nicht die Klassen und Schichten, nicht die Nationen geraten aneinander, treiben das Epos, sondern aus den beharrenden Grundschichten, aus den beharrenden Stadtschaften treten einzelne heraus, die Unruhe stiften, Abenteuer erleben, Ensemblekrawalle an sich ziehen. Nicht die Massen sind in Bewegung, sondern die Einzelnen. Die Getriebenen sind die Treiber. Eine politische Kinderei."

Ernst Glaeser betrachtet das Buch unter dem Gesichtspunkt „Talent und Wissen" (Frankf. Ztg., Lit.-Bl. 27):

„Bei Bronnen sieht es so aus, als ginge der Kampf um deutsche Kultur gegen die Polen. Hier wird Besitz mit Ehre verwechselt und gute Gruben mit Nationalgefühl. Der Kampf ging um bares Geld und nicht um die heiligen Ideen einer Nation. Die Kohle sollte gerettet werden, es war eine Frage der Taktik, wie sie am besten gerettet wurde. Eine glatte Sache, nur über die Methoden gingen die Meinungen auseinander. Aber Bronnen sagt, es sei Nationalgefühl, wie seine Helden es gemacht haben, und er untersteht sich, statt objektiv die andere Taktik der Regierung zu kritisieren, diese menschlich zu infamieren. Er hätte einen Traktat schreiben müssen: ‚Über die Fehler der deutschen Regierung in O. S.' — so aber schreibt er einen Roman und besudelt seinen Taktikgegner in unfairer Weise. Unfair allein schon dadurch, daß er öffentliche Namen seiner Gegner nennt, Staatssekretäre, Regierungskommissare, diese Namen wiederum durch die Dialektik seines Dialogs lächerlich macht, während seine Helden in der Sicherheit romanhafter Pseudonyme gewaltig den Mund aufreißen. Diese Methode ist nicht nur unfair, sondern dumm. Sie erweckt den Anschein, als gäbe Bronnen Dokumente, beinahe Protokolle — während er weiter nichts macht als seine Angeklagten öffentlich aufzurufen und bei Auftreten der Zeugen die Öffentlichkeit auszuschließen. Das ist glatter Rechtsbruch und widerspricht der Fairneß."

(Vgl. Ernst Jünger in der Rhein.-Westf. Ztg. 329 u. Leipz. N. N. 172, Ferdinand Junghans in der Kreuz-Ztg., Zeitenspiegel 15 u. Bruno Paul Krause in der Königsb. Hart. Ztg. 337.)

„Das schlafende Feuer." Ein neuer Roman von Hermann Eris Busse. Von Hbg. (Neue Bad. Landesztg. 338).

„Paul Dobbermann, ein deutscher Kulturträger des Ostens." Von Müller-Rüdersdorff (Der Gesellige, Schneidemühl, Ost-Heimat 11).

„Lebensgeschichte eines Nihilisten." Alfred Kantorowicz charakterisiert (N. Bad. Landesztg. 342) den Roman Ginsters wie folgt:

„Die Erfahrung, daß jeder Mensch sehr einsam ist, hat er nie machen müssen, er hatte sie schon im Blut. Er ist geboren mit Resignation, ein Nihilist. Er hat nie Beziehung gesucht, und darum hat er nie Beziehung finden können. Da er immer außerhalb jeglicher Gemeinschaft stand, so hat er immer scharf beobachten können, ohne Mitleid, aber auch ohne Wehleidigkeit, lieblos auch gegen sich selbst. Er ist unmenschlich. Er ist beispiellos, der Einzelfall, eine anarchische Natur, resonanzlos, ein verkörpertes Ressentiment."

„Partenau oder das militärische l'art pour l'art." Auf den neuen Autor Max René Hesse weist Bernard Guillemin (Magdeb. Ztg., Unt.-Bl. v. 10. Juli 29) nachdrücklich hin:

„Max René Hesse, der diese Tragödie des militärischen l'art pour l'art in einer knappen, scharfen, unweichlichen Sprache gestaltet hat, die weniger an die Sprache der Literaten als an diejenige der Feldherrn selber erinnert, ist ein großer Romancier. Sein Buch ist nicht schildernd, ausmalend und beschreibend, — es ist ungeheuer dicht. Auf jeder Seite ist Wesentliches gestaltet, jede Seite hat ihr Gewicht. Es ist ein Buch von einer unerhörten Sparsamkeit der Tendenz, von einer beispiellosen Vornehmheit, Diskretion und Gerechtigkeit, von einer psychologischen Tiefe, die im Umkreis der zeitgenössischen Dichtung ihresgleichen sucht, — ein Roman nur, aber endlich einer, der unsere Erkenntnis vermehrt."

„Kolbenheyers Karlsbad-Novelle." Von Robert Hohlbaum (Deutsche Allg. Ztg., Unt.-Bl. 302).

„Erwin Guido Kolbenheyer: Kämpfender Quell." Von Glinski (Kreuz-Ztg., Unt.-Bl. 222).

„Matka Boska." Bemerkungen zu dem Roman von Cécile J. Loos gibt E. Korrodi (N. Zür. Ztg. 1297):

„... ein auffallendes, ein ungewöhnliches Buch. Ich bewundere die traumwandlerische Sicherheit des Talentes.

Cécile Loos hat den sechsten Sinn des wahren Epikers. Sie spürt das Unvorhergesehene, Schicksal und Mensch brechen ihr nicht in zwei Begriffe auseinander, Schicksal ist ihr ein Synonym für Mensch. Ihre Frauengestalten sind zwingend ... So lose das ganze Gefüge des Romans, so ergreifend wird die innere Idee der Mutterschaft bewirkt. Ihre heiligen Rechte hat Cécile Loos auf neue Tafeln geschrieben."

(Vgl.: „Cécile Ines Loos über sich selbst" im Burgdorfer Tagbl. 133.)

„Karl Siewert, ein ostmärkischer Poet." Von Müller-Rüdersdorf (Der Gesellige, Schneidemühl, Ost-Heimat 12).

„Ein neuer Romanschriftsteller." Ludwig Tügels „Wiedergänger" zeigt Ernst Weiß (Berl. Börs.-Cour. 317) an:

„Ein mißlungenes, sich ewig im Kreise drehendes, von nur mäßiger Gestaltungskraft getragenes, sprachlich oft verkrampftes Buch: dennoch eines der wertvollsten der letzten Jahre und der junge Autor, ein bis jetzt der deutschen Literatur fremder Name, durchaus fördernswert, eine der wenigen Hoffnungen der jungen deutschen Romanepik. Es ist nur ein Versuch, was er uns hier zeigt, aber ein groß gewollter ... Aus dem Grundproblem der Zweieinheit, aus dem Zauberkreise der engsten sozialen, der sexuellen Bindung, kommt das Werk an keiner Stelle hinaus. Denn das Werk dreht sich wie besessen im Kreise, mit jedem Kapitel beginnt es von neuem. Es hat keinen Schluß! Ist der junge Autor entwicklungsfähig, interessiert ihn die Welt, rührt sie ihn, faßt sie ihn an, will er sie fassen, dann kann er es. Könnte er es!"

„Zwei neue Bücher von Paul Tschurtschenthaler." Von Anton Dörrer (Augsb. Post-Ztg., Lit. Beil. 23).

„Zwei Bücher von J. Windler. [Im Teufelsessel — Doktor Eisenbart.] D. H. Sarnetzki sagt in der Köln. Ztg., Lit. v. 21. Juli:

„Auch die neuen erzählenden Werke Windlers geben Zeugnis von der großen Stoff- und Findungsgabe wie von der vielseitigen Formkraft des Dichters. Schon eine oberflächliche Betrachtung der Titel wie des Inhalts seiner Bücher läßt erkennen, wie Windler in immer eigenartigen Stoffen verwurzelt ist, eine tiefere Beschäftigung, mit welchem schöpferischen Temperament, mit welcher Hingabe und mit welcher Ursprünglichkeit er diese bewältigt und gestaltet hat ... Der tolle Bomberg und neuerdings sein Eisenbart-Schelmenroman sind eine Flucht und eine Rückkehr zum urwüchsigen Volkstum, ein Sichherausheben aus Niederbruchsverzweiflung in den Bereich des Humors, der die Weltdinge, mögen sie noch so erschütternd sein, aus philosophischer Lebensanschauung belacht und ihres tragischen Charakters entkleidet."

„Die Reitpeitsche" [Ludwig Winder]. Von Karl Kreisler (Brünner Tagesbote, Sonntagsbeil. 266).

„Über Stefan Zweigs Legendenstil." Von Emanuel bin Gorion (Neue Zür. Ztg., Lit. Beil. 1264).

*

„Der Fall Wagner," Bemerkungen zu Bernhard Diebolds Broschüre. Von W. B. (Neue Bad. Landesztg. 329).

„Die letzten Wittelsbacher." Entgegnung von Herbert Eulenberg und Antwort von Frhr. von Aretin (Münch. N. N. 196).

„Emil Ludwigs ‚Juli 14'." Von Rudolf Olden (Berl. Tagebl. 308).

„Emil Ludwig, der Demagoge." Von K. (Tag 161).

*

Zur ausländischen Literatur

„Harold Nicolson." Ein englischer Europäer. Von Fritz Schotthöfer (Frankf. Ztg. 489 — 1 M.).

„Ein Heiliger." (Galsworthy.) Von Erich Jenisch (Königsb. Allg. Ztg., Lit.-Beil. 285).

„Ein Heiliger." Von Hanns Herrland (Berl. Börs.-Ztg., Kunst 157).

„Englischer Kriegsroman" (Ralph H. Mottram „Der spanische Pachthof"). Von Hans Sochaczewer (Berl. Tagebl. 300).

„Jack London und sein Werk." Von Bonwetsch (Münch. Augsb. Abendztg. 188).

„Joseph Conrad — ein Schweizer?" Von G. Morf (N. Zür. Ztg. 1209).

„Sinclair Lewis." Von Albert Ehrenstein (N. Bad. Landesztg., Aus Kunst 337).

*

„Flauberts Erdenspur." Von Wilhelm Hausenstein (Münch. N. Nachr. 181).

„Molière und die Ärzte." Von H. Heiß (Rhein.-Westf. Ztg. 323).

„George Sand und Alfred de Musset." Von Paul Thieme (Königsb. Hart. Ztg. 302).

„Amiels Subjektivismus." Von Edouard Blaser (N. Zür. Ztg. 1243).

„Vom französischen Mysterienspiel." Von Hellmut Riedner (N. Zür. Ztg. 1213).

„Spiel mit der Zeit" (Maeterlinck) (Hannov. Kur. 284/85).

„Anmerkungen über Maeterlinck." Von Wilhelm von Scholz (Köln. Ztg., Lit. 365).

„Das Fremdenbuch unserer Literatur" (Roger Martin du Gard). Von Walther Georg Hartmann (Deutsche Allg. Ztg., Unt.-Bl. 302).

„Der neue André Maurois." Von Ernst Weiß (Berl. Börs.-Cour. 333).

„La Chose littéraire" (Bernard Grasset). Von Hermann Wanderscheck (Mannh. Tagebl. 159).

„Paul Souday." Von Bernard Guillemin (Magdeb. Ztg. 376 u. Berl. Börs.-Cour. 319).

„Georges Courteline." Von Fritz Schotthöfer (Frankf. Ztg. 469 A.).

„Molières Erbe" (Courteline) (Vorw., Unt. 299 u. a. O.).

„Ein interessanter Briefwechsel" (André Gide und Marcel Proust) (Berl. Tagebl. 336).

„Deutsche Literatur im französischen Spiegel." Von Arthur Eloesser (Voss. Ztg., Lit. Umsch. 27).

*

„Besuch bei Miguel de Unamuno." Von Eduard Korrodi (N. Zür. Ztg. 1264).

„Der Einfluß der deutschen Literatur" (in Spanien). Von M. Garcia Blanco (Deutsche Allg. Ztg. 328).

•

„Arturo Farinelli." Von Bruno Goetz (Deutsche Allg. Ztg. 316).

•

„Strindberg im Umgang mit Björnson und Jonas Lie." Von Erik Lie (Berl. Tagebl. 334).
„J. P. Jacobsens Liebesbriefe." Von Carl Bulcke (Berl. Tagebl. 289).
„Das Rätsel Hamsun" (Hannov. Kur., Lit. 294/95).
„Hamsuns Pan." Von Luise Wiesmann (N. Zür. Ztg., Lit.-Beil. 1264).
„Knut Hamsuns Dichterwerkstatt" (Neckar-Ztg., Neckar-Rundsch. 24).
„Sigbjörn Obstfelder, der verzauberte Dichter." Von Hellmut Draws-Tychsen (Berl. Börs.-Ztg., Kunst 142).

•

„Die Ehetragödie Tolstoj" (Deutsche Tagesztg. 325).
„Zerstörte Welten" (Bismarck und Dostojewski). Von Emil Mika (Tag, Unt.-Rundsch. 153).
„Dostojewskis ewige Freundin" (Vorw., Abend 300).

•

„Aufruf an die Akademie der Dichtkunst." Von Ernst August Benzinger (Deutsche Ztg. 145).
„Metaphysiker des Romans." Von Alfred Biese (General-anz., Stettin, Buch 178).
„Wahrung der Kritik." Von Rudolf G. Binding (Frankf. Ztg., Lit. Bl. 28).
„Der Dichter als Führer." Von Albrecht von Blumenthal (Deutsche Allg. Ztg., Unt. Bl. 286).
„Dialog über Schauspielkunst." Von Bert Brecht (Königsb. Hart. Ztg. 312).
„Interview mit der Jugend." Von Friedrich Burschell (Frankf. Ztg., Lit. Bl. 28).
„Die katholische Anthologie." Von Arthur Friedrich Binz (Köln. Volksztg., Lit. Bl. 464).
„Epigonen-Neurose." Von Werner Deubel (Hamb. Nachr., 13. Juli).
„Kind und Zeitung." Von Hanns Martin Elster (Königsb. Allg. Ztg., Sonntagsbl. 313).
„Die jungen Dichter warten." Von Hanns Martin Elster (N. Bad. Landesztg. 617).
„Der Dichter und die Schriftsteller." Von Ernst Fischer (Arb. Ztg., Wien 185).
„Die neue plattdeutsche Ballade." Von Franz Fromme (Deutsche Allg. Ztg. 326).
„Zur Psychologie des Kriegsbuchs." Von A. Hellbrück (Saarbr. Ztg., Gegenwart 168).
„Publizistik von heute." Von Hans Hieber (Köln. Volksztg., Lit. Bl. 8).
„Humanismus." Von Hugo von Hofmannsthal (Köln. Ztg. 392 a).
„Plagiate." Von Herbert Jhering (Berl. Börs.-Cour. 299).
„Wie erkennt man ein Talent?" Von Arthur Kahane (Berl. Börs.-Cour. 303).
„Anmerkungen zu einigen neuen Kriegsbüchern." Von Otto Linck (Neckarztg., Neckar-Rundsch. 21).
„Dichtkunst und Volkstum." Von Walter von Molo (Deutsche Allg. Ztg. 303).
„Allerjüngste Lyrik." Von Börries, Frhr. von Münchhausen (Deutsche Allg. Ztg. 314).
„Stoffe im Drama der Gegenwart." Von Adolf Peter Paul (Bremer Nachr., 7. Juli).
„Autobiographische Literatur." Von Hans Rost (Köln. Volksztg., Lit. Bl. 425).
„Der Dichter als Führer." Von Will Scheller (Karlsr. Ztg., Wissensch. 26).
„Die chorische Bühne." Von Egon Schmid (Münch. Augsb. Abendztg. 183).
„Der Künstler und seine Zeit." Von Hans Teßmer (N. Bad. Landesztg., Aus Kunst 363).
„Wie entsteht ein Roman." Von Hermann Ungar (Saarbr. Ztg., Gegenwart 196).

Echo der Zeitschriften

Die psychoanalytische Bewegung. I, 1. (Wien.) Thomas Mann untersucht die Stellung Freuds in der modernen Geistesgeschichte und gelangt dabei zu einer sehr frappanten Kennzeichnung dessen, was in der Geistesgeschichte als revolutionär empfunden wird: „Freud, als Tiefenforscher und Psychologe des Triebes, fügt sich durchaus in die Reihe der Schriftsteller des 19. und 20. Jahrhunderts, die, sei es als Historiker, Philosophen, Kulturkritiker oder Archäologen, entgegen dem Rationalismus, Intellektualismus, Klassizismus, mit einem Worte: dem Geistglauben des 18. und etwa auch noch des 19. Jahrhunderts, die Nachtseite der Natur und der Seele als das eigentlich Lebenbestimmende und Lebenschaffende betonen, kultivieren, wissenschaftlich hervorkehren und den Primat alles Erdgöttlich-Vorgeistigen, des ‚Willens', der Leidenschaft, des Unbewußten, oder, wie Nietzsche sagt, des ‚Gefühls' vor der ‚Vernunft', revolutionär vertreten. Das Wort ‚revolutionär' steht hier in einem paradoxen und nach logischer Üblichkeit verkehrten Sinn; denn während wir sonst gewohnt sind, den Begriff des Revolutionären an die Mächte des Lichtes und der Vernunftemanzipation, an die Idee der Zukunft also, zu knüpfen, lauten Botschaft und Aufruf hier durchaus entgegengesetzt: im Sinne nämlich des großen Zurück ins Nächtige, Heilig-Ursprüngliche, Lebensträchtig-Vorbewußte, in den mythisch-historisch-romantischen Mutterschoß. Das ist das Wort der Reaktion. Aber es ist revolutionär betont, und um welches Gebiet geistespolitischer Bemühung ums Menschliche es sich nun handle: um die Historie, in der Arndt, Görres, Grimm die Idee des Volkshaft-Urtümlichen derjenigen der Humanität ent-

gegenstellen; um die Ergründung von Welt und Natur, in der Carus das bewußtlos bildende Leben auf Kosten des Geistes feiert und Schopenhauer den Intellekt tief unter den Willen demütigt, bevor er diesem moralische Umkehr und Selbstaufhebung empfiehlt; um die Altertumskunde, in der von Zoega, Creuzer, Müller bis zu Bachofen, dem Juristen der Mutterherrschaft, alle erkennende Sympathie — in tendenzvollem Widerspruch zur Vernunft-Ästhetik der Klassizisten — dem Chthonischen, der Nacht, dem Tode, dem Dämonischen, kurzum einer vorolympischen Ur- und Erdreligiosität zugewandt ist —, immer gibt der Wille sich kund, ‚unsere Empfindung in ältere, mächtige Betrachtungsarten der Welt und Menschen zurückzuzwingen,' immer wird die Idee heiliger Vergangenheit und Todesfruchtbarkeit einem als seicht und überaltert empfundenen Idealismus und Optimismus des Zukunftkults und apollinischer Tageshelle als das neue Wort, das Wort des Lebens revolutionär entgegengestellt und die Ohnmacht des Geistes und der Vernunft im Vergleich mit den Mächten des Seelenuntersten, der Leidenschaftsdynamik, dem Irrationalen, dem Unbewußten mit kriegerischer Frömmigkeit behauptet und aufgezeigt. Diese Linie zieht sich fort bis Klages."

Deutsche Rundschau. LV, 10. (Berlin.) Eine wertvolle Studie von Emil Ermatinger „Deutscher Geist in der Schweiz". Ermatinger zieht aus seiner Darlegung die eindringliche Forderung:

„Auch bei uns in der Schweiz ist heute das Bild der Kultur des 19. Jahrhunderts eingerissen und in Umbildung begriffen. Das Schicksal hat uns in der blutigen Auseinandersetzung des Weltkrieges, die ja auch zugleich ein Kampf der Geister und Weltanschauungen war, auf die Seite der Zuschauer gewiesen und das Maß der Teilnahme, des Mitfühlens mit dem blutverwandten Volke dem Gemüt des Einzelnen anheimgestellt. Drohend klaffte damals aufs neue der alte Zwiespalt zwischen der politischen Form und der seelisch-geistigen Verbundenheit mit den Grenznationen auf. Ob diese Stellung der Schweiz für ihre Zukunft in politischer, wirtschaftlicher und vor allem geistiger Beziehung ein Glück oder ein Unglück bedeuten wird, wer will wagen, das schon heute zu entscheiden? Ebensowenig soll man sich schon jetzt getrauen zu wägen, wie groß ihr Anteil an dem Wiederaufbau oder besser Neubau der deutschen Kultur, den wir alle innerlichst wünschen, sein wird. Was man in Deutschland wahrnimmt, ist eine ungeheure Bewegtheit auf allen Gebieten des Geistes, als wolle man in Jahren nachholen, was man in Jahrzehnten versäumt und was der Krieg zerschlagen. Technik und Wirtschaft auf der einen Seite, Freiheit der geistigen Arbeit auf der anderen bekämpfen sich auf das erbittertste. Demgegenüber hat man, wenn man unsere Verhältnisse betrachtet, oft das Gefühl, als trage man heute zuviel der stofflichen Wirklichkeit als Erdklumpen an Füßen und Händen, als zwinge uns die Last allzusehr, am Alten zu haften. Man hört etwa: es ist bei uns nichts zusammengebrochen — warum also sollen wir aufbauen? Wer z. B. die Dichtung betrachtet, nimmt mit Schmerz wahr, wie schwer sie von der Tradition der Idylle und der Familiengeschichte und des Realismus loskommt und sich dem neuen Geist, der durch die Welt rauscht, zu öffnen zagt. Und wo sie es tut, da versagt ihr das Publikum die Nachfolge, und die offiziell oder offiziös bestellten Hüter des Schrifttums haben nicht immer gezögert, ihm recht zu geben. Ebenso bedenklich scheint mir die nun deutlich wahrnehmbare Verwischung der Grenzen zwischen Politik und Geistesleben. Die Politisierung der Literatur — Verleihung von Dichterpreisen an kleine Talente aus regionalen Gründen, Übergehung von bedeutenden wegen politischer Mißliebigkeit — zeugt unmöglich von Achtung vor der inneren Würde der Dichtung.

Gewiß, auch wir haben unsere sozialen und wirtschaftlichen Kämpfe, unsere politischen Hoffnungen und Verzweiflungen. Auch bei uns glauben Sozialisten und Kommunisten an die baldige Errichtung ihrer neuen Staats- und Wirtschaftsformen, die Bürgerlichen an die Friedenssegnungen des Völkerbundes. Aber wenn beider Hoffnungen in Erfüllung gehen sollten — es gibt auch Zweifler — was wäre dann mit den neuen Zuständen erreicht? Nichts mehr als eine neue Ordnung der äußeren Verhältnisse des Abendlandes, vielleicht der Menschheit. Eine neue Organisation wäre geschaffen, aber nicht ein neuer Geist begründet.

Darauf aber kommt es, scheint mir, vor allem an. Was geschaffen werden muß, soll die lebendige Form eines neuen Geistes sein. Wir sollen des festen Glaubens sein, daß der deutsche Geist in seinen Tiefen noch genügend neue Kräfte birgt. Dürfen wir diesen Glauben nicht stärken aus der in der ganzen Geschichte des deutschen Geistes sich offenbarenden Wahrnehmung des Chaotischen seiner Urnatur, das keine logische und gradlinige Entwicklung zuläßt, das zu stolzen Höhen sich auftürmen, in jähe Abgründe niederstürzen und wieder zur Höhe steigen muß, wenn er sein irdisches Schicksal erfüllen soll?

Für die Schweiz aber möchte ich wünschen, daß sie dann, wenn der Weg wieder zur Höhe führt, mit dem Teil des deutschen Wesens, der dem Charakter ihres Volkes angemessen ist, auch ihrerseits in neuen und wertvollen Taten beitragen darf zu dem Ruhme und zu der Weltgeltung deutschen Geistes, der der Mutterboden ist, aus dem unser aller Schicksal wächst."

Der getreue Eckart. VI, 10. (Wien.) Theodor von Sosnosky bietet eine eindrucksreiche Studie über den österreichischen Erzähler Franz Nabl und sein Werk. Hieraus der Schluß:

„Hätte Nabl nichts geschrieben als den ‚Ödhof' oder ‚Das Grab des Lebendigen', er wäre trotzdem ein Erzähler ersten Ranges und zwar ein österreichischer Erzähler, der zu seinem großen Talent und seiner starken Eigenart auch den Mut hat, sich ganz als Österreicher zu geben, und, was wir an ihm nicht weniger hoch schätzen: alle modernen Stilfaxen und psychologischen Mätzchen vornehm vermeidet und nie geistreichelnd sein Pfauenrad schlägt, wie dies bei den Erzählern von heute zum guten Ton gehört."

Die Horen. V, 9. (Berlin.) Ein Aufsatz von Heinz Ludwig Raymann über Josef Winckler klingt in die Worte aus:

„Im ganzen ist dieser ‚Doktor Eisenbart' ein kräftiges Volksbuch, das neben Till Eulenspiegel, Don Quichote, Simplizissimus ebenbürtig steht. Es wird in der Literaturgeschichte einen hohen Rang einnehmen.

Es lohnt sich, sich mit Winckler und seinem Werk zu befassen. Der ‚Tolle Bomberg' allein genügt nicht, die hinter diesem Buch stehende Dichterpersönlichkeit zu erkennen. Alle Bücher Wincklers sind groß angelegt, ideenreich, interessant und wertvoll. Wer es mag, gehe die Reihe seiner Bücher chronologisch durch. Er wird auf einen erstaunlich vielseitigen Dichter stoßen."

Die Lese. IV, 11. (Köln.) Starke Bürgschaft erblickt Curt Kohlmann in dem Buch Alfred Neumanns: „In Neumanns neuesten Dichtungen lebten sich nun blutvoll die Eindrücke seines Aufenthalts in Florenz aus. Zwei mächtige kulturhistorische Schilderungen: ‚Rebellen' (Bücherschau April 1928) und jetzt: ‚Guerra' befassen sich mit der Geschichte der Einheitsbestrebungen Italiens, die ja bekanntlich fast fünfzig Jahre lang die Apenninen-Halbinsel in ständiger Bewegung erhielten, bis endlich 1870 das Königreich Italien erkämpft war, das nun heute schon der Diktatur Mussolinis weichen mußte. Das Leben des italienischen Parteigängers und Führers der toskanischen Unabhängigkeits-Bewegung, Gasto Guerra, ist mit erstaunlicher Wucht und einer überraschenden Fülle ausmalender Einzelheiten der Vergessenheit entrissen und fordert ebenso gebieterisch die Dramatisierung, wie früher der Freund Pauls I. von Rußland, Graf Peter von der Pahlen. Kein Zweifel mehr, Alfred Neumann ist auf dem Wege, von der Hoffnung zur Erfüllung zu schreiten und mit fliegenden Pulsen verfolgen alle, die der deutschen Literatur große Erneuerer wünschen, seinen Aufstieg."

„Goethes kunstgeschichtliches Verhältnis zu Peter Vischers Werken." Von Karl E. Anhalt (Fränkische Monatshefte VIII, 7. Nürnberg).

„Goethe als Naturforscher." Von Hans Kern (Das Deutsche Buch IX, 7/8. Leipzig).

„Goethes Farbenlehre im Zusammenhange seiner Weltanschauung." Von Walther Linden (Zeitschrift für Deutschkunde XXXIII, 7/8. Leipzig-Berlin).

„Die Briefe Ludwig Tiecks." Von Edwin H. Zeidel. (The Journal of English and Germanic Philology XXVIII, 1. Illinois).

„Neue Briefe von und an Heinrich Heine." Von Friedrich Hirth (Die Horen V, 10. Berlin-Grunewald).

„Theodor Herzl." Von Stefan Großmann (Das Tagebuch X, 28. Berlin).

„Als Peter Hille reich war." Von Julius Hart (Schluß) (Reclams Universum XXXXV, 38. Leipzig).

„Rilkes Duineser Elegien." Von Käte Grunewald (Zeitschrift für Deutschkunde XXXXIII, 7/8. Leipzig-Berlin).

„In memoriam Gerrit Engelke." Von Heinrich Lersch (Die Literarische Welt V, 28. Berlin).

„Franz Kafkas Glaube." Von Willy Haas (Das Tagebuch X, 24. Berlin).

„Hans Friedrich Blunck." Von Erwin Weill (Radio V, 38. Wien).

„Theodor Däubler." Von Erwin Weill (Radio V, 39. Wien).

„Albert Ehrenstein." Von Oskar Bendiener (Radio V, 39. Wien).

„Arnolt Bronnens Oberschlesienroman." Von Werner Wirths (Deutsche Rundschau LV, 7. Berlin).

„Mein Leben." Von Hans Franck (Die Bergstadt X, 17. Breslau).

„Hans Franck." Von Ernst Lemke (Der Türmer XXXI, 10. Stuttgart).

„Der Elga-Stoff bei Gerhart Hauptmann." (Schluß). Von Karl Kurt Klein (Der Wächter XI, 5/6. Graz).

„Hermann Hefele." Von Ludwig Hänsel (Hochland XXVI, 10. München-Kempten).

„Werner Hegemann." Von Hermann Kesten (Die Weltbühne XXV, 29. Berlin-Charlottenburg).

„Hermann Hesse als Lyriker." Von Max Herrmann-Neisse (Die Literarische Welt V, 24. Berlin).

„Max René Hesse." Von Paul Alverdes (Mitteilungen für die Abonnenten des deutschen Buch-Clubs II, 7. Hamburg).

„Max Kretzer," Zu seinem 75. Geburtstage. Von Glinski (Politische Wochenschau V, 24. Berlin).

„Alfred Neumann." Von Edwin Wieser (Sie und Er, 1929, 28. Zürich).

„Im Westen nichts Neues." Von M. Lejeune-Jehle (Die Besinnung III, 3. Aarau).

„Streit um ein Buch." [Remarque.] Von Paal Burghardt (Der Türmer XXXI, 10. Stuttgart).

„Remarque und Rußland." Von Adolf Grabowsky (Die Tat XXI, 4. Jena).

„Gespräch mit Remarque." Von Axel Eggebrecht (Die Literarische Welt V, 24. Berlin).

„Gustav Renners Dramen III." Von Marie Springer. (Der Wächter XI, 5/6 Graz).

„Ina Seidel". Von Thilde Einhauer-Heer (Die Scholle II, 9. München).

„Friedrich Schreyvogl." Von Ernst Felix Weiß (Radio V, 40. Wien).

„Autobiographische Skizze." Von Heinrich Sohnrey (Markwart V, 6. Hannover).

„Heinrich Sohnrey siebzig." Von Wilhelm Stapel (Politische Wochenschau V, 24. Berlin).

„Heinrich Sohnrey zum 70. Geburtstag." Von Josef Popp (Der Kunstwart XXXXII, 10. München.)

„Heinrich Sohnrey, ein Dichter des Landvolks." (Der Wächter XI, 5/6. Graz).

„Otto Stoessl." Von Franz Glück (Der Kunstwart XXXXII, 10. München).
„Otto Freiherr von Taube." Von Paul Graf Thun-Hohenstein (Neue Schweizer Rundschau XXII, 7. Zürich).
„Otto Freiherr von Taube." Von Ernst Sander (Die Literarische Welt V, 25. Berlin).
„Karl Wagenfeld." Von Georg Müller (Markwart V, 6. Hannover).
„Leo Weismantel." Von Ludwig Gorm (Fränkische Monatshefte VIII, 6. Nürnberg).

* * *

„Der Mimus in Amerika." Von Lutz Weltmann (Der Neue Weg LVIII, 13. Berlin).
„Amerikanische Literatur der Gegenwart." Von Richard C. de Wolf (Süddeutsche Monatshefte XXVI, 9. München).
„Deutsche Lyrik und deutsches Volkstum in Amerika." Von W. Leopold (Zeitschrift für Deutschkunde XXXXIII, 7/8. Leipzig-Berlin).
„Upton Sinclair Lewis." Von Stephan Ehrenzweig (Das Tagebuch X, 26. Berlin).
„Über Edgar Wallace." Von Willy Haas (Die Literarische Welt V, 26. Berlin).
„John Drinkwater." Von Erich Glaß (Radio V, 39. Wien).
„Vorbemerkung zu ‚Abraham Lincoln'." Von John Drinkwater (Radio V, 39. Wien).
„Der Krieg in der englischen Literatur." Von Karl Arns (Literarischer Handweiser LXV, 10. Freiburg).
„Virginia Wolf." Von Eric Walter White (Die Weltbühne XXV, 27. Berlin-Charlottenburg).
„Jack London, wie ich ihn kannte." Von Ernst Untermann (Sozialistische Monatshefte XXXV, 7. Berlin).
„Die geschichtlichen Grundlagen der französischen Kultur." Von Ernst Robert Curtius (Deutsch-Französische Rundschau II, 7. Berlin-Grunewald).
„Die Tradition in der gegenwärtigen französischen Literatur." Von Victor Klemperer (Die Literarische Welt V, 25. Berlin).
„Der junge französische Roman." Von Edouard Jaloux (Die Literarische Welt V, 25. Berlin).
„Zum Bilde Prousts." Von Walter Benjamin" (Die Literarische Welt V, 25; 26; 27. Berlin).
„Als wenn ich zu mir selber redete." Von Francesco Chiesa (Der Lesezirkel XVI, 9. Zürich).
„Martin Andersen Nexö." Von Hellmuth Falkenfeld (Reclams Universum XXXXV, 40. Leipzig).
„Martin Andersen Nexö." Von Sch. (Die Literarische Welt V, 27. Berlin).
„Martin Andersen Nexö." Von Karl Witthalm (Radio V, 38. Wien).
„Knut Hamsun." Von Moriz Scheyer (Radio V, 39. Wien).
„Olav Audunssohn von Sigrid Undset." Von Annemarie Ahrenkiel (Die Besinnung III, 3. Aarau).
„Die Entwicklung der litauischen Literatur." Von Gregor Wirschubski (Osteuropa IV, 9. Berlin).
„Faust auf der deutschen Bühne." Von Rudolf Bach (Der Kunstwart XXXXII, 10. München).
„Deutsche Festspiele." Von Ernst Leopold Stahl (Velhagen & Klasings Monatshefte XXXXIII, 11. Berlin).
„Der Spielplan der Kulturtheater." Von Renato Mordo (Der Neue Weg LVIII, 12. Berlin).
„Theaterkrise?" Mit Beiträgen von Karl Wolfskehl und Hans Habermann (Der Neue Weg LVIII, 12. Berlin).
„Theaterpolitik und ... Politik im Theater." Von Arthur Kahane (Der Neue Weg LVIII, 13. Berlin).
„Theaterfragen der Zukunft." Von Herbert Tjadens und Oskar Schlemmer (Der Kontakt, Erfurter Bühnenblätter 28/29, Heft 19).
„Komödianten auf den Bozner Märkten von 1684 bis 1764." Von Anton Dörrer (Der Schlern X, 6. Bozen).
„Neue Wege zum Volkstheater in Europa." Von Joachim Klaiber (Der Neue Weg LVIII, 12. Berlin).
„Schweden und das deutsche Theater." Von Erik Wettergren (Baden-Badener Bühnenblatt IX, 46).

* * *

„Proletariat und radikale Literatur." Von Werner Ackermann (Die Weltbühne XXV, 28. Berlin-Charlottenburg).
„Über Arbeiterdichtung." Von Martin Raschke (Die Literarische Welt V, 28. Berlin).
„Über proletarische Dichtung." Von Paul Zech, Max Barthel, Emil Ginkel, Karl Bröger, Rudolf Braune (Die Literarische Welt V, 28. Berlin).
„Deutsche Lyrik der Gegenwart II." Von Conrad Wandrey (Deutsche Rundschau LV, 7. Berlin).
„Der Dichter und seine Zeit." Von Hermann Stehr (Die Horen V, 9. Berlin-Grunewald).
„Vom Kollektivgefühl unserer Zeit." Von Lisbeth Stern. (Sozialistische Monatshefte XXXV, 7. Berlin).
„Unterhaltungsliteratur." Von Ludwig Wolff (Die Literarische Welt V, 26. Berlin).
„Über das Volkslied." Von Ernst Lissauer (Allgemeiner Wegweiser 27. Berlin).
„Die Rheindichtung seit der Romantik." Von Dettmar Heinrich Sarnetzki (Schünemanns Monatshefte, Jahrgang 1929, 7. Bremen).
„Dramatisches Schaffen in Tirol." Von Friedrich Rosenthal (Radio V, 41. Wien).
„Der Kreis des ‚Brenner'." Von Franz Glück (Neue Schweizer Rundschau XXII, 7. Zürich).
„Wider den Begriff der Generation." Von Otto Heuschele (Der Türmer XXXI, 10. Stuttgart).
„Und nochmals ‚Die Jüngsten'." Von H. von Glinski (Politische Wochenschau V, 25. Berlin).
„Imaginäres Gespräch mit einem Verleger." Von Ludwig Marcuse (Der Scheinwerfer, Blätter der Städtischen Bühnen Essen II, 18/19.)
„Über die Möglichkeit einer Kritik der Dichtung." Von Lothar Schreyer (Deutsches Volkstum XI, 7. Hamburg).
„Coopération intellectuelle franco-allemande." Von H. Lichtenberger (Minerva V, 6/7. Berlin).
„Der Arbeiter in der Volksbücherei." Von Walter Koch (Sozialistische Monatshefte XXXV, 6. Berlin).
„Rundfunk und Presse." Von Josef Räuscher (Deutsche Presse XIX, 26. Berlin).
„Die bukarester rumänische Presse." Von Ferd. Ernst Gruber (Klingsor VI, 7. Kronstadt).

Echo des Auslands

Ungarischer Brief

Wenn die Idee einer Gelehrten- und Dichterakademie in dieser Epoche der verschiedenartigsten literarischen Orientierungsgelüste noch irgendwelche Durchschlagskraft besitzt, so empfing die ungarische Akademie den Anreiz für eine machtvolle Renaissance. Über Nacht wurde sie durch das Testament des Grafen Franz Vigyázó, der ihr sein aus mehr als 40 Millionen Mark bestehendes Vermögen hinterlassen hat, zu einer der

reichsten europäischen Körperschaften von geistig-schön-geistigem Gepräge. Der Graf, einer der führenden Großgrundbesitzer in diesem Lande unversehrt erhaltener Latifundien, knauserte ein Leben lang, um seiner postumen Geste an überrumpelnder Gewalt noch einiges hinzuzusetzen. Aber sie verfing nur halb, wirkte sich nur in den Effekten der Tageschronik und nicht in kulturellen Breiten und Tiefen aus.

Der Fall sollte auch nach außen zu denken geben, indem er den Beweis liefert, daß selbst der größte Aufwand an Kapital der Kontinuität eines Kulturherganges nichts anzuhaben vermag. Das Mammutlegat des Grafen Vigyázó trug auch nicht das mindeste zur Verjüngung der Akademie bei. Schon annähernd seit einem Jahr befindet sie sich nun im Besitz dieser Erbschaft, aber trotz vielfacher Beratungen glückte es bisher noch nicht, in bezug auf deren Verwendung weitergehende Beschlüsse zu fassen. Man begnügte sich einstweilen mit der Absicht, die durch Krieg und Inflation eingegangenen wissenschaftlichen Serienerscheinungen wieder ins Leben zu rufen. Und doch gibt es in Ungarn ganz besonders auch eine darbende Front der Geistigen und mannigfach gehemmte Forschungs- und Schöpfungsmöglichkeiten, denen die Erträgnisse der neuen Stiftung in hervorragendem Maße zustatten kommen würden.

Um in solchem Sinn eingreifen zu können, bedürfte es jedoch einer ausgleichenden Zusammensetzung aus den verschiedensten spirituellen und poetischen Schichtungen. Aber die Akademie — irgendwie der Rechtspolitik verschwistert — läßt es an verschmelzender Autorität vermissen. Besonders deutlich tritt dieses Fehlen billiger Bewertungsnormen im Falle Babits' zutage. Der Dichter Babits, der nominelle Führer Jungungarns, der indes den Wert von geistiger Auflehnung zum Neoklassizismus längst zurückgelegt hat, ohne jemals Revolutionär gewesen zu sein, ist für den Grad eines poeta laureatus durchaus reif. Schon die Übersetzertugenden dieses reichbeschwingten Lyrikers des Gedämpften und Beschaulichen fordern die akademische Anerkennung heraus. Mehr noch seine auf- und abgeklärte Gesinnung, seine berufene Intervention zwischen dem bodenständigen und europäischen Element. Nichtsdestoweniger finden sich in der Akademie und in der ihr affiliierten literarischen Kisfaludy-Gesellschaft stets Stimmen, die sich seiner Berufung mit irgendeiner fadenscheinigen Motivierung widersetzen. Babits' jüngste Kundgebung war ein Essay, der in Anlehnung an ein Werk des französischen Denkers Julien Benda unter dem Titel „Der Verrat der Schriftgelehrten", gegen die immer mehr überhandnehmende Beteiligung der geistigen Künder am politischen Tageskampf Stellung nimmt und ihr die Hauptschuld an der schwindenden intellektuellen Unbefangenheit in allen Gauen zuschreibt. Nun ist aber gerade eine solche Betrachtung, die selbst die nationalistische Terminologie auf ihren wahren Sachgehalt zurückführt, den Amtsbonzen der Akademie nichts weniger als bequem.

So wirkt denn Babits notgedrungen als das Haupt und Vorbild des gegenseitigen Lagers und in solcher Eigenschaft auch als Kurator der Baumgarten-Stiftung, die der jung verstorbene deutschschreibende Ästhet ringenden und entbehrenden Dichtern Jungungarns vermachte (siehe „L.E." XXX, 478). Doch infolge der Kluft zwischen literarischen Rechts- und Linkskämpfern kommt bei der Verteilung dieses Preises in der Hauptsache nur die Gesinnungssippe der um die Zeitschrift „Nyugas" gescharten Dichter in Frage, und die Gruppe der im ersten Verteilungsjahr erwählten zehn Preisträger schließt sich denn auch zu einer mehr oder minder homogenen poetischen Tafelrunde.

Gemessen an den engen Grenzen des neuen Ungarns, sind die dichterischen Energien rege und erfindungsfreudig, aber doch auch durch die Einschrumpfung des Raums und der Perspektiven gehemmt, in den meisten Fällen an regionale und fraktionelle Voraussetzungen gebunden, in die Zwickmühle von ästhetischem Drang und politischem Diktat gezwängt und sehr geneigt, sich für den Wegfall an individuellen und problematischen Verkündungsmöglichkeiten durch die Flucht ins Phänomenhafte und Effektvolle schadlos zu halten.

Äußerst kraß zeigt sich dieser Zwiespalt in der dramatischen Produktion. Hier triumphieren Hang und Fähigkeit zur Eroberung des Theaters aller Weltzonen über die dramatischen Grübler- und Schöpferkräfte. Eine Garde ungarischer „Bühnenspezialisten" dringt mit ihren leckeren Gaben bis nach der Transatlantik vor. Molnár, Biró, Lengyel, Fodor, Vajda — sie alle sind genaue Kenner der theatralischen, mitunter auch der kinematographischen Rhythmik und Gesetzmäßigkeit, sie alle sind forsche Pointeure und bisweilen auch verwegene psychologische Rabulisten. Die ungarische Hauptstadt selbst besitzt eine Überzahl an Bühnen aller Stilgattungen, aber gewiß keinen Überfluß an substantiellen dramatischen Talenten. Die in Schauspielform umgegossenen Dorferzählungen von Móricz, die Kriegsgefangenenmotive von Zilahy halten einigermaßen Mitte zwischen Theatralik und Problematik. Zugleich gibt es etwas wie ein gelegentliches Hinüberpendeln aus sozialen Höhenlagen in die dramatischen Niederungen. Gräfin Margot Bethlen, die Gattin des Ministerpräsidenten, stellt in den Mittelpunkt ihres psychischen Versuchsdramas „Das graue Kleid" die gefallene Frau der Gesellschaft, und Graf Nikolaus Bánffy, der gewesene Staatsbühnenintendant wet-

tert in seinem historischen Drama „Martinovich" gegen die Revolution im allgemeinen. Hingegen wurde die Erstaufführung des Büchner-Dramas „Dantons Tod" mit Berufung auf die öffentliche Sicherheit zuerst verboten, um dann mit argen Zustutzungen freigegeben zu werden. Von den neudeutschen Bühnendichtern ist auf dem Repertoire derzeit einzig Klabund mit seinem „Kreidekreis" vertreten.

Über die Krise der ungarischen Dramendichtung hält eine Zeitschrift, die die führenden Literaten alljährlich diskutierend um ein Zeitproblem zu gruppieren pflegt, ihre letzte Enquete. Aber dieses Problem ist just nicht neuen Datums. Ein ungarisches Drama von Eigenwüchsigkeit konnte bei einem in ständige nationale Kämpfe und Forderungen verstrickten Volk wie den Ungarn schon aus dem Grunde nicht entstehen, weil das echte Drama schlechthin eine kosmische Angelegenheit ist. Ganz anders verhält es sich um die ungarische Lyrik. Sie war immer schon das eigentliche Instrument des nationalen Begehrens und Entbehrens und in diesem Sinne der konzentrische Spiegel aller geistigen und künstlerischen Bestrebungen überhaupt. Sie war es noch zuletzt in Adys auflehnender, in intensivsten Neufarben erglühender Vermittlung. Auch heute ist es merkwürdig rege in den lyrischen Bezirken. Die einschlägigen Dichtungen sind vielgestaltiger und subtiler, aber infolge ihres Abrückens von dem zentralen Geschehen und Interesse doch auch episodenhafter geworden.

Neben den drei führenden Gestirnen: Michael Babits, der in seiner neuen Gedichtsammlung „Az istenek halnak, az ember él" (Die Götter sterben, der Mensch lebt) seine weite Gefühlsskala wieder in einen einleuchtenden reflexiven Grundton einfängt, Desider Kosztolányi, der sich auch in seinen „Neuen Versen" als ein Schöpfer von geschlossenster Komposition in loser Versform bewährt, und Oskar Gellért, der selbst bizarre Einfälle mit den Attributen des Sinnlichen und Nachsinnenden üppig-wuchtvoll auszustatten weiß — schafft eine bunte Schar originell veranlagter Poeten. Zoltán Somlyó und Julius Juhász finden in der Melancholie, Stefan Mindszenti und Josef Erdélyi im beschaulichen Genre bisweilen starke Eigentöne. Ernst Szép ist mehr als grotesk-spielhafter Lyriker denn als paradoxer Novellist in seinem eigensten Element. Von den ganz Jungen ragen der zwischen gesetzten Versformen stürmende und drängende Georg Sárközy, der volkhafte Formensprenger Julius Illyés und — wohl als der aufrichtigste in diesem Zirkel — Attila József hervor.

Um einen früh Verstorbenen ist dieses mannigfach besaitete Ensemble an Gefühlsdichtern ärmer geworden: um den mit kindlicher Gläubigkeit nachempfindenden und doch zu einer feingestimmten Eigengeltung gelangten Arpad Tóth. Und in der Rubrik der Toten muß auch eines zweiten jungen Dichters, Moses Gaál jun. gedacht werden, dessen Stärke in seinen von schillernder Phantasie und tiefem Empfinden durchwirkten Kindermärchen lag.

In der erzählenden Kunst fehlt es an dem abgeklärten und sieghaften Mittler zwischen den Extremen. Siegmund Móricz vertritt in seinen Dorf- und Kleinstadtromanen die muskulöse Note: er stellt bodenständige Typen und Begebenheiten mit viel Sinn für Charakteristik, aber oft mit zu aufdringlichem Farbenaufstrich dar. Auch in seinem neuen Provinzroman „Urimuri" (Herrschaftliches Gelage), in dem der sinnlich-sinnlose Jubel ländlicher Potentaten in einen öde-blutigen Katzenjammer ausklingt, scheint das Triebhafte und Banale in tragische Konturen zu münden, wobei sich zum Barocken auch noch einiges Akrobatische gesellt. Immerhin erweist sich Móricz bei allen Einseitigkeiten als Träger einer stark ausgeprägten Individualnote. Seine Nachahmer lauschen ihm jedoch oft nur die übertreibenden Gesten ab. Ein Schulbeispiel hierfür liefert Ludwig Bibós „Anyám" (Meine Mutter), ein zweibändiger Roman, der in unökonomischem Überschwang Psychoanalytisches mit Salonplattheiten mengt, ohne die mannigfach verhaspelten Fäden schließlich entwirren zu können.

Im allgemeinen wird viel zuviel in „psychologischen Grenzfällen" gearbeitet. In einer solchen ungesunden Atmosphäre behagt die schlichte realistische Naturhaftigkeit Ludwig Kassáks, die uns — wie zuletzt aus seiner Selbstbiographie — so nun auch aus seinen budapester proletarischen Vorstadtbildern „Angyalföld" entgegenströmt. Ein genauer Kenner der sozialen Tiefen aus eigenem Erleben, wirkt Kassák in solchen Milieuschilderungen stark und urwüchsig — ganz im Gegensatz zu dem verworrenen Expressionismus seiner Verse und Zeichnungen.

Noch zwei Symptome verdienen besondere Erwähnung. Das ungarische Volkstum der abgetrennten Gebiete inspiriert einen sich immer mehr ausdehnenden Dichterzirkel zu klagenden und verklärenden Klängen. Vor allem gilt dies mit Hinsicht auf die Székler in Siebenbürgen, in deren ostwärts verschlagenem und isoliertem Stamm die Madjaren stets schon die Inkarnation ihrer Rasse erblickt haben. Aron Tamásy versucht in seinem „Szüz Máriás királyfi" (Der Königssohn im Zeichen der Heiligen Jungfrau) das heroische Schicksal eines Bauernburschen aus Siebenbürgen zu der Apotheose des Székler Volkes fortzuspinnen. Doch fühlt er sich in farbigen Kleinschilderungen augenscheinlich mehr zu Hause als in symbolischen Höhen ... Und dann wer-

den neuestens nach deutschem Muster auch in der ungarischen Literatur Weltkriegssujets modern. Als Gegenstück zu Remarques auch hier vielbemerkten Frontszenen schafft Rodion Markovics in seiner „Sibirischen Garnison" einen „Reportroman" der Kriegsgefangenschaft. Der Tonfall wird in diesen Schilderungen in Tagebuchformat nicht so sehr auf gehäuftes und gedrängtes Elend als auf die zu trostloser Stumpfheit entartenden Kleinigkeiten und Kleinlichkeiten des ins Gefangenenlager übertragenen Soldaten- und Professionistenspiels gelegt. Die Gewohnheiten der Heimat und der Front verflüchtigen sich zu parodistischer Öde. Und doch weht durch diesen ins End- und Hoffnungslose erstarrenden Kleinkram auch ein Zug tragisch-erschütternder Menschlichkeit.

Budapest — Gustav Erényi

Kurze Anzeigen

Romane und Erzählungen

Die Schule der Frauen. Von André Gide. Übersetzt von Käthe Rosenberg. Stuttgart Berlin und Leipzig 1929, Deutsche Verlags-Anstalt. 145 S. M. 5.—

Die Geschichte zweier Menschen, die die Ehe miteinander eingehen. Daß sie das tun, beschwört die Tragik herauf.

Zwei Menschen, die zunächst durchaus als Typen erscheinen. Tausendfach meint man sie zu kennen, diesen Mann, der ein wenig schauspielert und posiert, ein wenig jedermanns Freund, ein wenig kirchlich gesinnt ist, und bei dem das „ein wenig" nur eben da aufhört, wo der Egoismus anfängt; diese Frau, die kaum ein anderer Zug auszeichnet, als Ehrlichkeit. Das Tagebuch dieser ehrlichen Frau bildet den Inhalt der Erzählung; die arm an äußerem Geschehen ist, unendlich reich an psychologischem Einblick. Den ahnenden Leser führt Gide; er führt ihn so, daß mit jedem Mehr an gewonnenem Einblick die Spannung wächst. Und es bleibt nicht bei Spannung. Die letzte Empfindung steht auf ganz persönlicher Herzensanteilnahme. Zum Schluß geht es um das Schicksal einer Freundin. Und in diesem Geschehen ist es der Krieg, der das letzte „Masken ab!" kommandiert.

Kaum etwas Typischeres ausdenkbar, als diese bescheidene Frau mit dem einen Verlangen nach Aufrichtigkeit, und diesem etwas posierenden Allerweltsfreund, der insgeheim sein Ich mästet. Man könnte mit nur geringer Übertreibung sagen, die Typen unserer Zeit; wem das zu weit geht, wird zugestehen: die Typen der französischen Gesellschaft von heute. Und dies nun scheint recht eigentlich Maßstab für Gides Meisterschaft zu sein: wie er diese Typen zu Individualitäten erhebt, ohne ihnen darum ihr Typentum zu nehmen. Vornehmlich von dieser Frau, die das Tagebuch führt, gilt das. Nichts scheint sie auszuzeichnen, als der Drang nach Gefühlsredlichkeit. Hat man aber das Buch Gides zu Ende gelesen, so meint man den Blick dieser Augen zu kennen; den Ausdruck dieses Gesichts in irgendwelcher, von der vorliegenden Handlung ganz unabhängigen Lebenslage.

Auf die Ehe hin angesehen, ist diese Frau Nora. Eine Nora freilich, die ihren Mann nicht verläßt und nur eben im Krieg die „gute" Gelegenheit ergreift, in einem Typhuslazarett Pflegerin zu werden und so den Tod zu finden. Innerlich aber noch durchaus Nora. Ihr nun aber erwächst die Tochter, die zur Mutter und gegen den Vater steht, selbst aber ein ganz anderer Mensch ist. Eine, die keine Konzessionen mehr macht, sondern ihren Weg geht. Soweit der Mann kann und mag, soll er mitgehen. Wo er zur Last wird, streift man ihn ab.

Gide antwortet hier auch auf die Generationenfrage, und sein Herz ist bei den Jungen.

Berlin — Ernst Heilborn

Es ist Zeit... Roman. Von Otto Flake. Berlin 1929, S. Fischer, Verlag. 320 S. M. 5,— (7,—).

„Dieser Roman behandelt die Reaktion, die sich in den Kreisen der jungen Leute auf die Auswirkungen der erotischen Freiheit ankündigt." Das verspricht der Schutzumschlag von Flakes neuem Buch. Ich meinerseits muß gestehen, daß ich trotz aufmerksamer Lektüre keinerlei derartigen Eindruck von dem Roman empfangen habe. Absichtlich habe ich zwischen Lesung und Besprechung ein paar Wochen vergehen lassen. Nun zeigt sich: Gestalten und Vorgänge des Romans sind mit einer geradezu unüberbietbaren Schnelligkeit verblaßt (das spricht gegen seine Plastik); die dargestellten Ideen zur Liebesmoral könnte ich bestenfalls noch referieren, niemals aber für mich selber wirksam machen (das spricht gegen ihre Verarbeitung); am deutlichsten ist mir das alleräußerlichste und willkürlichste Handlungsmoment geblieben, daß nämlich zwei Leute erschossen werden (das spricht gegen die Konzeption des Buchs).

Ich referiere: Die erotische Freiheit, sagt Flake, ist derart übers Ziel geschossen, daß die Liebe in Gefahr ist, jeden menschlich kontrollierenden Wert zu verlieren. Er hat dasselbe schon in seiner sehr empfehlenswerten und anregenden Broschüre „Die erotische Freiheit" gesagt. Hier, wo er es überdies darstellen will, versagt er. Er läßt einen jungen Mann eine Art von Brüderschaft wider die Zeit begründen, einen Bund prinzipieller erotischer Gentilität, und zeigt, wie selbiger junge Mann versagt, und wie für den verantwortungsbewußten Einzelnen keine bessere Lösung zu erzielen ist als die: benimm dich von Fall zu Fall, wie du, wenn du stirbst, wünschen wirst — und so weiter.

Das ist nicht gerade sehr neu. Aber es ist richtig, und es wäre schon ein Weg für einen Roman wie den versprochenen, wenn nur die Spieler und Gegenspieler etwas von dem versprochenen aktuellen Fleisch und Blut an sich hätten. Dem ist aber nicht so; die Gestalten von der positiven Partei tragen freilich alle ein Etikettchen: ich bin modern, aber es ist nicht im entferntesten die geheimnisvolle und einzig wahre Modernität, die wir — kaum ausdrückbar und als ein versehrendes Abenteuer — zuweilen an jungen Freunden oder gar in uns selber ahnen. Und die Gegenspieler vollends, diese Herren Vögisheim und Rosario, die Nutznießer der erotischen Anarchie, sind leider aus einem verdächtigen mephistophelischen Glanzleder angefertigt.

Woran liegt das? Es liegt, glaube ich, daran, daß Flake seine Probleme, die an und für sich richtig sein mögen, abstrahiert und postuliert hat. Er hat sie von den Menschen abstrahiert, an denen er sie erfühlt haben mag und in deren Gestalt allein sie lebendig waren, und hat sie Romanfiguren anvertraut. Essays kann man schreiben mit dem Material, das er

besitzt; für Romane aber genügt es nicht, das muß sich nicht nur Flake gesagt sein lassen, sondern wahrscheinlich jeder Schreiblustige. Erst muß mehr Greifbares vorhanden sein. Die Unterlagen fehlen ja, die Berichte und Bekenntnisse, und ich möchte wünschen, daß junge Menschen hingingen und das fehlende Material lieferten, mit aller Ehrlichkeit und seelischen Akkuratesse. Sollen sie ihre Schlafzimmererlebnisse aufzeichnen, unbekümmert um den Vorwurf, sie hingen dem Lenz der Pubertät allzusehr nach. Wir brauchen Material, wir leiden an einer Überfülle von Schlagworten, wir sind in Gefahr, Probleme früher zu kennen als Menschen, klug zu sein und dennoch, im wesentlichen, ignorant.

München — W. E. Süskind

Dritter Hof links. Roman. Von Günther Birkenfeld. Berlin 1929, Bruno Cassirer. 240 S.

Die sogenannte Neue Sachlichkeit hat auch schon viel auf dem Gewissen. Es gehört zu den Lastern unserer Zeit, daß sie mit einer wahren Taschenspielerfixigkeit phänomenologische Begriffe zu nutzbaren Techniken verwandelt, Erkenntnisse zu Kapital, so daß „Stil" den Charakter des Kleingelds annimmt und etwas wird, was man nicht hat, sondern was man tut. Die Neue Sachlichkeit angehend: sie hat zu einer Überschätzung des Stofflichen geführt, sie hat den Irrtum erweckt, eine gewisse Milieuwahl allein genüge, um im Künstlerischen up to date zu sein.

Ich setze diese Bemerkungen vor meine Anzeige des Birkenfeldschen Buchs, eben weil es ein Buch mit gewissen Qualitäten ist, und weil ich argwöhne, daß eine in der Luft liegende Milieutendenz den Verfasser, der ein sehr schönes Buch hätte schreiben können, ein ungenügendes Buch hat schreiben lassen. So wie es ist, klafft es an vielen Ecken und Enden. Will es denn ein Proletarierroman sein? Dann versagt es, denn es fehlt ihm die Macht des Neuen und Anderskonstituierten, die mir aus jener „anderen" Sphäre entgegenschlagen müßte. Will es in der bürgerlichen Sphäre bleiben und „sachlich" von den kleinen Dingen berichten, vom Detail des berliner Hinterhofs? Dann müßte es wiederum entdeckerischer sein, wissenschaftlicher, magischer — wie der Naturalismus für seine Zeitgenossen sicher etwas von magischer Neuentdeckung an sich gehabt hat. So aber ahnt man fortgesetzt eine höhere Absicht, für die der Ausdruck zu herkömmlich bleibt, und empfängt einen Eindruck von Sentimentalität, beinahe von Gartenlaube. Schade — bei ein wenig anderer Stoff- und Gestaltenwahl wäre es keine papierene, sondern eine echte Gartenlaube geworden, eine, die in der Natur steht, beblüht und als Aufenthalt im Sommer wohl geeignet.

Denn Birkenfeld hat etwas Schönes aufzuweisen: eine gute Schlichtheit des Erzählens, einen Guten-Kameraden-Ton, womit ich etwas Positives gesagt haben möchte, und vor allem: Liebe zu seinen Gestalten. Es gibt bei ihm — und hier wollen wir Schreibenden uns alle bei den Ohren nehmen — keine Chargen, keine dieser nur gesehenen Nebenfiguren, die eine größere Zeit nicht gekannt hat und die immer ein Zeichen von Lieblosigkeit sind. Seine Menschen und Dinge (verstehe man bitte in dieser Unterscheidung meine Ablehnung und meine Schätzung des Buchs) sind ohne viel Bedeutung, aber sie sind nicht ohne Größe. Er kann, wenn er Glück hat, einmal ein sehr schönes Buch schreiben.

München — W. E. Süskind

Partenau. Roman. Von Max René Hesse. Frankfurt a. M. 1929. Rütten und Loening. 256 S. M. 4,— (6,—).

Dieser Roman reiht sich ein in die knappe Zahl geistig belangvoller Bücher, die von männlichen Problemen mit großer und schöner Eigenart sprechen. Ein leiser Anklang an die Wesenheit von Theodor Fontanes „Schach von Wuthenow" und an Bernhard von der Marwitz' unvergeßliche Dokumente ist gegeben.

Partenau, Reichswehroberleutnant, entwickelt weittragende Ideen für eine Umgestaltung des deutschen Schicksals. Seine Ausführungen, die den größten Teil des Romans füllen, sind unerschrocken und gedankenreich, bedeuten direkte Anknüpfung an den Geist militärischer Genies, z. B. ist junge Führerschaft, wie unter Napoleon, ein Ideal. Partenau sucht Gefolgschaft, gießt die Ströme seines beredten Wissens, seiner Phantasie, seiner Tatgesichte über den Fähnrich Kiebolt, in dem er einen Befähigten und Jünger fühlt. Es ist viel die Rede von Ordens- und Tempelrittern; eine schöne kühle Reinheit des Geistes und des Denkens, eine starke Glut der Affekte breitet sich aus, und nicht leicht wurde ein moderner zielstrebiger Mann so Respekt heischend dargestellt wie dieser Partenau. Er geht an der Enttäuschung an einem Einzelnen zugrunde, und dieser Schluß schwächt den Roman sehr ab. Konvention bekommt plötzlich Belange, denn der Jünger Partenaus wurzelt in der Konvention. Nach einem schönen Ausflug in geistige Bezirke verebbt ein wertvoll angelegtes Buch in Herkommen und Traurigkeit.

Die Darstellung ist plastisch, sachlich, der Stil erfreulich gut.

Pappenheim in Franken

Carola Freiin von Crailsheim-Rügland

Volk auf alter Erde. Von Gottfried Kölwel. München 1929, Georg Müller. 297 S.

Geschichten, kurz, volkstümlich erzählt. Schlichter Art, die mit Humor gewürzt ist. Nichts Außergewöhnliches, das sie auch gar nicht sein wollen. Anspruchslos in Sprache und Inhalt. Wie jene erste gleich: Ein Maurer, der das Seine vertan und selbst den steinernen Krug nicht mehr zum Wirtshaus schicken konnte, weil die mit Kreide aufgezeichneten Schulden keinen weiteren Kredit zuließen, malt eine baufällige, der geizigen Buchsaßbäuerin benachbarte Kapelle des heiligen Quirin aus, in der die Bäuerin bis zum Rande platt mit Milch gefüllte Schalen aufstellt. Jeden Tag labt er sich an der schönen Milch, indem er dem heiligen Quirin pflichtschuldigst einen Milchbart um die Lippen streicht und der einfältigen Bäurin einredet, daß dieser ihre Milch als ein ihm wohlgefälliges Opfer annehme und ihr einmal reich lohnen würde.

In derselben Anspruchslosigkeit sind auch die anderen Geschichten erzählt ... kleine harmlose Komödien, die das Volk und sein Leben von seiner lustigen Seite zeigen. Eine literarische Bewertung erübrigt sich.

Danzig — Artur Brausewetter

Der Reiter. Von Ludwig Strauß. Frankfurt a. M. 1929, Rütten & Loening. 64 S. Geb. M. 2,—.

Ein in der jüdischen Literatur nicht mehr ganz neues, in verwandter Form bereits öfter behandeltes Thema wird hier in einer bemerkenswert knappen und faßlichen Art ausgezeichnet zu einer Novelle gebunden: Die Geschichte eines jüdischen Menschen, eines vom Drang zur „Weisheit" Besessenen, der alle Stufen rabbinischer Berühmtheit aus eigener Kraft mit unglaublicher Anstrengung erklimmt, aber

nie genug bekommt und sich durch die selbstische Gier nach letzter, mystischer Wirkungskraft, zuletzt an sich und der ihm anvertrauten Gemeinde schwer versündigt: da er eines Nachts die geheimnisvolle Beschwörungsformel, die er dem „großen Maggid" abgetrotzt hat, anwenden will, erfüllt sich alte, warnende Offenbarung; Haus und Ghetto fangen Feuer, seine Frau und ein Kind verbrennen; unstät, krank geworden flieht er, trifft endlich, nach überanstrengtem Ritt nach dem Osten, auf den Maggid und stirbt, nachdem die Weisheit der Güte und warmen Menschlichkeit seinen kalten Machtwillen überwunden hat, erlöst in den Armen des großen Lehrers.

Diese seltsame Geschichte des Rabbi Hakohen von Frankfurt könnte mit in die Reihe der großen legendaren Novellen der jüdischen Literatur gehören, für die im Rabbi von Bacharach schon ein bedeutender Anfang gegeben war. Diese Erwartungen erfüllen sich bei der Arbeit von Ludwig Strauß nicht so ganz: Es liegt daran, daß die Stellen nicht mit genügender Intensität herausgearbeitet wurden, wo die Schwergewichte des Gedankens ihre Achse haben. So sehr die reife und vom Stil Bubers in durchaus angenehmer Weise beeinflußte Sprache in eine gleichmäßig schwebende, melodiöse Stimmung hineinzwingt, es fehlt im Grunde doch, wie etwa bei den feinen Szenen mit dem Maggid, eine Wärme, die dem inneren Glühen, dem seelischen Zweikampf zweier typischer Gestalten des jüdischen Gottgelehrtentums ganz gerecht würde. So bleibt es bei einer zwar den Ton der Legende streng wahrenden Pinselzeichnung, die aber sicher noch eindrucksvoller hätte werden können, wenn mehr Tiefe und Farbigkeit, mehr Wirklichkeit des „geistigen Raums" der Geschichte geschaffen worden wäre.

Berlin — H. M. Grünwald

Der schwarze Nikolaus. Roman. Von Nikolaus Schwarzkopf. München 1929, Georg Müller. 332 S.

Schwarzkopfs Menschen stehen prall und gesund in der Landschaft. Sein Stil hat Tradition, ist aber doch in nichts epigonenhaft. Er atmet rheinischen Geist, ist auf halbem Wege zwischen Gottfried Keller und Felix Timmermans zu Hause. Das schäumt von Einfällen, von kraftvollem Humor. Und dieser Lehrer Vonabiszett, der in der gesegneten Weingegend mit heiligem und in köstlich erträglichem Maße komischem Eifer die Abstinenz predigt, ist ein ganz eigenes Gewächs. Das Buch widerlegt den quellenunkundigen Literatenirrtum, als ob über das ländliche Leben nichts Neues mehr ausgesagt werden könnte. Was hier sprudelt, ist viel lebendiger und anschauungsgesättigter als der von grauer sozialer Theorie übersponnene Großstadt- und Industrieroman der Durchschnittsliteratur. Lebensklugheit, Güte und unbekümmerte Spottlust schaffen die erquickende geistige Atmosphäre der farbentrunkenen Dichtung.

Mannheim — Erich Dürr

Das Herz mit einem Traum genährt. Von Balder Olden. Berlin 1929, Universitas, Deutsche Verlags-Gesellschaft. 288 S. M. 4,50 (6,50).

Wenn ein Mann in reiferen Jahren liebt, ist sein Traum von der Frau Gestalt geworden. Und er träumt ihn weiter, auch wenn, die ihn verkörpert, schon in der Erde ruht. Kommt dann eine zweite Frau in sein neues Einsamsein, wird der Traum durch sie neu geboren. Wieder wird er leben, aber es zeigt sich bald, daß es „Leben aus zweiter Hand" ist. Nichts kehrt wieder, kein noch so heißgeliebtes Frauenbild, kein Traum von ihrer Gegenwart. Und am Ende stirbt dieser Mensch und hat nur die erste geliebt, immer mit sich getragen wie einen heimlichen Glanz seiner Seele, über all die Jahre bis zum Tod.

Der vierzigjährige Ingenieur Praxmarer aus Emmendingen holt sich in den Kordilleren ein tropisch früh erblühtes siebzehnjähriges Kindweib, spanisch-deutsch gemischt im Wesen, sie sind glücklich kurze Zeit, sie stirbt am Fieber. Er geht, ertötet im Innern, nach Europa, wird reich durch ein Zufallsvermächtnis seiner Frau, heiratet wieder, gewinnt ein jugendfrohes Menschenwesen, ein herrliches Gebirgsgut in Tirol blüht auf unter beider Händen, dann verliert er sie an einen „schönen Mann", geht nach Südamerika zurück, verkauft dort mit Riesengewinn seinen Grundbesitz, stirbt, zur Seite eine Abenteurerin, die seine Frau um das Erbe bringt durch ein gefälschtes Testament. Diese junge Frau aber spricht dann die Wahrheit aus: Er hat immer nur die erste Frau geliebt, so habe ich auch kein Recht auf seinen Reichtum. Mag er in gierigen Händen anderer zerrinnen.

Das Herz mit einem Traum genährt . . . und ein Leben voll Arbeit ist ein Nichts daneben.

Wieder ein Liebesbuch der männlich-herben Oldenschen Art, voll Frauenkenntnis, voll Wissen um Allgewalt und heimliches Herrschen des Eros, der auch alternde Herzen, und diese um so mehr, zu Feuerglut entfacht. Wir danken Olden wieder einen schönen, gestalteten, gefühlten, dichterisch durchglühten Roman, fern jeder Gefühlsseligkeit oder falschen Pose. Dichterisches Ergebnis gelebten Lebens, darum echt und voll symbolischer Wahrheit.

Berlin-Steglitz — Werner Schickert

Das schlafende Feuer. Schwarzwaldroman. Von Hermann Eris Busse. Berlin-Grunewald 1929, Horen-Verlag. 280 S. Geb. M. 7,50.

Das Leben der Schwarzwälder ist einförmig wie ihre Denkweise, und das verleiht den Handlungen der zahllosen Schwarzwaldromane und -novellen etwas Typisches. Deren Rettung und Rechtfertigung beruht zum guten Teil darauf, daß jede Hochebene, jedes Tälchen des Gebirges wieder seine besonderen Sitten und Bräuche hat. Busse verlegt seine Erzählung in die Gegend zwischen Triberg und Furtwangen, wo Uhrmacherei und Schildmalerei heimisch sind, im Übergang von patriarchalischer zur neuen Zeit. Auch ihm ist das kulturelle Element wichtig genug, dem er mitunter sogar die Darstellung unterbrechende Exkurse widmet. Aber mehr noch ist es ihm um psychologische Vertiefung zu tun. Das Seelenleben eines Bauernpaars und dessen Verhältnis zu seiner Umwelt ist das eigentliche Thema des Romans. Eines aufrechten Mannes Aufstieg wird durch den Niedergang seines geliebten Weibes gehemmt, das sich an einer Gedankenschuld verzehrt. Im Streben nach Vertiefung hat sich der Dichter denn doch etwas übernommen. Er geht mitunter gewundene Wege statt der geraden, und es fehlt nicht an jähen Übergängen in seiner Charakterzeichnung. Indessen bleibt noch genug übrig, was Busses Roman über den Durchschnitt der Dorfnovellistik hinaushebt, zumal wiederum, wie in seinen früheren Büchern, eine kraftvoll unverbrauchte Sprache sich seinen Absichten gefügig zeigt.

Rohr bei Stuttgart — R. Krauß

Mayas Traum und Erwachen. Roman aus dem neuen Berlin. Von Hans Land. Leipzig 1929, Willmar Schwabe. 260 S. Geb. M. 5,—.

Das Buch will für den homöopathischen Heilgedanken werben, der, im Gegensatz zum allopathischen, dem der landläufige

Arzt anhängt, aus der Natur des einzelnen Kranken, mit nur geringer Unterstützung durch Arzneimittel, die Genesung hervorzulocken sucht. Es gibt eines jungen Arztes Aufstieg als Homöopath (er war früher Allopath) und läßt ihn nach Ehescheidung von seiner Frau und einer zweiten tragisch endenden Ehe der Frau als Ehemann sein Glück finden, indem die Gattin, die einen Krankenpflegerinkurs durchmacht, sich aus einem Luxusgeschöpf in die hilfsbereite Gefährtin verwandelt, die er braucht. Der zweite Gatte Mayas, ihre „Jugendliebe", ist hier die lebendigste Figur, aus dem Zeitchaos gegriffen, ehemaliger ruhmreicher Kriegsflieger, der als Sekt-Provisionsvertreter in den berliner „Sumpf" der Nachtlokale hinabzusteigen gezwungen wird, bis er im Ekel bei einem Flugversuch mit einem neuen Flugzeug (im Auftrag der Lufthansa soll er's erproben) eigenen Willens den Lufttod sucht, Maya so von sich und seinem Berufselend befreiend. Sonst wirken die Menschen recht romanhaft in diesem tendenziösen Arztroman, auch die Sprache, trotzdem sie eine bewegliche Lebendigkeit erstrebt, ist entweder gesucht oder papieren.

Berlin-Steglitz — Werner Schickert

Reif sein, ist alles. Von Bernhard Gunther. Berlin 1929, Brunnen-Verlag, Karl Windler. 281 S.

Zwei Menschen, die sich finden und nicht finden dürfen. Beide verheiratet. Beide aus des Lebens Maienblüte heraus. Ein jung erwachsener Sohn, der seinen Vater geliebt und verehrt und durch dies Ereignis, das wie tötender Frost auf seine Jugend fällt, von ihm abgebracht und früh reif wird — sind ältere und öfter gebrauchte Motive denkbar? Besonders in heutiger Zeit, da derartige Stoffe die Grundmaterie aller Romane bilden? Aber an diesem Buch wird es aufs neue klar, daß es ganz und gar nicht darauf ankommt, was einer schreibt, sondern wie er es schreibt. Und hier ist die altneue Geschichte zweier Menschen mit einer so packenden Schlichtheit, einer so stilltiefen Wahrhaftigkeit gegeben, daß man, ohne daß der Roman irgendwelche Spannungsmomente äußerer Art böte, von Anfang bis zum Ende gefesselt ist. Kein Roman für Courts-Mahler-Verehrer. Aber ein Roman für solche, die darin zuerst das Psychologische, das fein und stark Durchgeführte der Motive und der Menschen suchen. Gerade die Erfassung und Durchdringung der Personen ist des Autors Stärke. Dieser in seiner Ehe leidlich zufriedene und doch nach Gemeinschaft der Liebe hungernde Geheimrat Dobinger, sein nur auf das Reale und die Beförderung gerichteter Kollege Stippe, der Kunstschriftsteller Tschirnhaus und die Heldin des Romans, Agathe Helling, sie alle leben, sind Menschen von Fleisch und Blut.

Das wenigst Glückliche (wie so oft) der Titel. Denn der Roman und seine Figuren überzeugen nicht, daß reif sein alles ist. Sie selber sind wenigstens nicht davon durchdrungen. Auch das Auseinandergehen beider zeugt weder von Mut, noch von innerer Gereiftheit. Anzuwenden wäre der Titel nur auf den Sohn, der dazu wieder eine zu wenig führende Rolle spielt.

Danzig — Artur Brausewetter

Richter Wichura. Von Georg Langer. Breslau 1928. Wilh. Gottl. Korn, Bergstadtverlag. 382 S. M. 12,—.

Ägidius Wichura, Müllerssohn und letzter Patrimonialrichter des Schloßherrn von Przonsna in Oberschlesien, ist ein „Mensch mit seinem Widerspruch". Ein eigenwilliger Charakter, der nur der Selbsterkenntnis erlauben will, die Grenzen seines Könnens und Wirkens abzustecken ... und der es doch geschehen lassen muß, daß das allgemeine Schicksal seiner Zeit das seinige entscheidend formt. Diese Zeit ist das Revolutionsjahr 1848. Selbst in dem abseitigen Winkel der Wasserpollackei spürt man die heftige Bewegung, die den Kontinent erschüttert. Allenthalben ist ein Neues im Werden. Die Eisenbahnen sind noch jung, die Telegraphie wirkt noch wie ein zauberhaftes Wunder, und Orangen sind fremdartige „köstliche Goldkugeln", die man ehrfürchtig in der Hand wiegt. So wiegt man auch in Gedanken von Freiheit und Gleichheit den noch vagen Traum vom neuen, großen, einigen Deutschland. Wichura ist ein Kind seiner Zeit. Er weiß, daß nur ein freier, ein unabhängiger Richter, kein angestellter richterlicher Lakai der großen Herren, wahrhaft Gerechtigkeit üben kann. Er hat den oft schweren Mut seiner Überzeugung. Und versagt doch im entscheidenden Augenblick, unterliegt der frechen Vergewaltigung durch die Majorität seiner innerlich versklavten Standesgenossen und ihrer Zwingherrn. Es ist nicht sein Werk, wenn er am Ende des Romans, im Jahre 1849, als freier königlicher Richter zu Leobschütz amtieren kann. Sein Schicksal ist Resignation, die sich in die praktische Aktivität der Pflichterfüllung flüchtet. Seine zarte, zerbrechliche, von finsteren Gewalten eines ererbten Wahns verfolgte Gattin hat er dahingeben müssen. Seine Vatersehnsucht ist zweimal betrogen worden. Vom lebendigen Leben verschmäht, wird er nun „das Recht lieben, wie er es nie geliebt, nur dieses und mit ihm noch mehr diejenigen, die es aus seiner Hand empfangen". Und doch erkennt er tief das Gebundensein des Richterberufs an die tragische Unzulänglichkeit der Menschennatur. Es wandeln nur wenige Menschen durch dieses Buch. Aber ihre Erscheinung haftet. Zeit- und Ortkolorit sind sicher getroffen. Es ist auch für äußere Spannung und Unterhaltung gesorgt. Der besondere Wert des Romans aber liegt in der psychologischen Aufzeigung der tiefen Problematik menschlichen Richtertums.

Berlin-Wilmersdorf — C. F. W. Behl

Fürst Woronzeff. Roman. Von Margot von Simpson. Berlin 1929, Volksverband der Bücherfreunde, Wegweiser-Verlag. 383 S.

Es handelt sich um die Geschichte eines Hochstaplers, der sich an die Stelle eines russischen Fürsten setzt, seines Diebstahls aber nicht froh wird und ihn schließlich aus freiem Entschluß mit dem Leben sühnt. Das wird geschickt und spannend erzählt und behält doch etwas von dem Bericht über einen sonderlichen Kriminalfall; man liest, vom Stoff gefesselt, aber innerlich nicht recht berührt, ist neugierig auf das Ende und vergißt nachher die Angelegenheit. Die Verfasserin sagt in einer Vorbemerkung — und man glaubt es ihr gern — daß sie in freier Bearbeitung wirkliche Begebenheiten schildere; bekanntlich kann die Wirklichkeit sehr romanhaft sein und deshalb noch lange keinen Roman abgeben: das scheint mir der Fall dieses an sich recht lesbaren Buchs zu sein.

Berlin-Lichtenberg — Albert Ludwig

Im grünen Salon. Novellen vom Stil in der Liebe. Von Alexander von Gleichen-Rußwurm. Wien 1928, Phädon-Verlag. 172 S. Geb. M. 4,80.

Das Thema dieses Novellenbändchens: ob es ebenso wie in der Kunst auch in der Liebe verschiedene Stilepochen gibt, ob in der Art des Gefühlslebens eine besondere Spanne Zeit sich besonders spiegelt und unverkennbar zum Ausdruck kommt, wird eigentlich nur in der ersten dieser Liebesgeschichten durchgeführt. Die folgenden, mögen sie von Pietro

Aretino, Maria von Schottland, Richelieu, Louis Philipp von Orléans, Voltaire, Friedrich II., Gräfin Lichtenau oder Johann Strauß, dem Walzerkönig, handeln, variieren in Tonfall und Geste und sogar in der Handlung graziös, preziös, sentimentalisch immer den gleichen zierlichen, süßen Rokokoduktus. Nur das Kostüm wechselt von Zeit zu Zeit. So als gäbe es für Gleichen-Rußwurm nur die einzige Liebesgebärde: des Spiels.

Düsseldorf — Rudolf Frank

Gespenstige Begegnungen. Geheimnisvolle Geschichten. Herausgegeben von Arthur Friedrich Binz. Bildschmuck von Willi Hesse. Saarlouis, Hausen, Verlags-Ges. 192 S.

Ein Seitenstück zu den „Abenteuerlichen Fluchten“ desselben Herausgebers, und niemand wird ihm bestreiten, daß er auch über die Kunst, das Gruseln zu lehren, Bescheid weiß. Freilich, von den acht Geschichten sind die von Hauff, Poe und E. T. A. Hoffmann reichlich bekannt, des letzten „Majorat“ ist überdies für den beschränkten Umfang des Bandes recht lang und erdrückt die anderen Geschichten beinahe — vielleicht hätte es sich empfohlen, hier nach einer kürzeren Probe zu fahnden. Indessen mag das Ansichtssache sein; was Binz bringt, ist jedenfalls gut.

Berlin-Lichtenberg — Albert Ludwig

Das Rätsel des Albert Drym. Von Karl Pistor. München, Georg Müller. 200 S.

Auf der Spur des schwarzen Magiers. Roman. Von R. T. M. Scott. Ebenda. 265 S.

Ein deutscher und ein englischer (amerikanischer) Reißer, jener mit dem etwas höheren literarischen Ehrgeiz, dieser mit der besseren Technik. Pistor wandelt (in gehörigem Abstand) auf Meyrinks Spuren: Prag, Leute mit ausgefallenen Namen, ein geheimnisvolles Haus, in dem allerhand ruchlose Experimente gemacht werden, ein dito Inder — nun, damit läßt sich schon etwas anfangen. Hier werden Persönlichkeiten gestohlen und anderweitig verwendet; leider aber lassen einen die Leute allzu gleichgültig, und schließlich wird die Sache gar zu verwickelt, so daß man nimmer weiß, wer eigentlich wer ist. Zur vollen Ausgestaltung scheint die Phantasie des Verfassers nicht gereicht zu haben; wenn ein Anlauf da ist, so bleibt er stecken. Immerhin: als Eisenbahnlektüre zu empfehlen.

Auch Scott gibt Eisenbahnlektüre, aber hier erreicht diese Gattung eine Art Vollendung. Wie die Sache steht, könnte zwar der „schwarze Magier“ seine Untaten beliebig vollbringen, und weder Hahn noch Meisterdetektiv würden danach krähen, aber dann gäbe es keine Geschichte. So muß denn besagter genialer Tückebold zu Beginn mit mehreren fünfzackigen Sternen unbegreiflichen Unfug treiben. Man erwartet natürlich die Erklärung, aber jene Vorfälle setzen zunächst mal die Geschichte in Gang, und die fällt so spannend, so abwechslungsreich aus, daß von hundert Lesern neunundneunzig am Ende vergessen haben, daß sie eigentlich gar nicht hätte beginnen können, der hundertste sich aber vor solcher Taschenspielerkunst staunend verneigt.

Berlin-Lichtenberg — Albert Ludwig

Christina Albertas Vater. Roman. Von Herbert George Wells. Deutsch von Otto Mandl und Richard Mark. Wien 1929, Paul Zsolnay. 550 S.

Der Roman zerfällt in zwei Teile: er ist zunächst die Erzählung von dem guten Herrn Preemly, der in den Augen der Welt sacht seinen Verstand verliert, sodann die Abhandlung darüber, daß die Welt gut daran täte, ihren Verstand ebenso zu verlieren. Beides ist echter Wells, nur klaffen die Teile auseinander: die Abhandlung wird keine Dichtung, und ich vermag nicht einzusehen, daß die Dichtung der Abhandlung die unanfechtbare Grundlage gebe. Auch in Utopia würde ein Mensch, der nun einmal als geistesgestört erscheint, dessen Angehörige niemand kennt und der in seinem Zustand einen bedenklichen Auflauf veranlaßt, zunächst in Irrenpflege genommen werden — daß diese Mißstände hat, ist in Utopia begriffsmäßig ausgeschlossen, aber selbst in unserem Jammertal durchaus nicht notwendig. Im übrigen ist selbstverständlich, daß Wells, wenn er erzählt, gut erzählt und wenn er nicht erzählt, auch etwas zu sagen hat; nur das Zeitungszitat auf dem Umschlag, nach dem dieser Roman seinen Verfasser zum „führenden Romancier seiner Zeit“ machen soll, ist eine schreiende Ungerechtigkeit gegen frühere, weit stärkere Leistungen des Mannes, der „Kipps“ und „Tono Bongay“ schrieb.

Berlin-Lichtenberg — Albert Ludwig

Das Geheimnis des Paters Brown. Von G. K. Chesterton. Deutsch von Rudolf Nutt. München 1929, Musarion-Verlag. 291 S.

Diese Geschichten um Pater Brown sind zunächst Lösungen eines Rätsels, vor das der Leser zu Beginn gestellt wird; sie sind zumeist glänzend erzählt, wirken mit mancherlei Mitteln der Stimmung und des Stils, gehören also von vornherein in die erste Linie der Detektivgeschichten. Damit ist es aber nicht abgetan: Chesterton hat mit dem Pater Brown einen neuen Typus des Scharfsinnshelden geschaffen, und zwar in deutlicher Abwendung von Sherlock Holmes und seinem Geschlecht. Dem Analytiker und Logiker tritt der Mann der geistigen und seelischen Schau, dem Spurenleser der Herzenskenner gegenüber, eine merkwürdige Wandlung in der Kriminalgeschichte, über deren geistesgeschichtlichen Zusammenhang ich an anderer Stelle zu sprechen gedenke. Weil diese Geschichten in Anlage, Auffassung und Durchführung sich weit über den großen Troß erheben, ist ihre Übersetzung gerechtfertigt: man sollte sie nicht nur des Stoffes wegen lesen. Leider kann ich die Übersetzung mit dem Original nicht vergleichen, doch scheint sie durchaus annehmbar zu sein.

Berlin-Lichtenberg — Albert Ludwig

Die Herrin des großen Hauses. Von Jack London. Deutsch von Erwin Magnus. Berlin 1929, Universitas Deutsche Verlags-A.-G. 311 S. M. 3,— (4,80.)

Wieder ein bezaubernd männlicher Roman dieses erzählerischen Proteus. Selten hat man so schwer und innig und ohne jede rednerische Verwässerung das alte Dreieck-Problem gestaltet gesehen: Frau zwischen zwei Männern, dem Gatten und dessen bestem Freund. Sie weiß keinen Ausweg, denn sie liebt beide, ihn, der sie einst erwählt, den Millionärssohn, der doch all sein Dasein sein eigen nennen kann, von ihm geschaffen, denn er ist Viehzüchter und Landwirt allergrößten Stils geworden, oder ihn, der aus der Ferne kam und wie ein Wesensbruder neben ihrem Gatten steht, beide weite, starke, vielwissende Naturen und abenteuerreiche Weltenfahrer. Sie täuscht einen Unfall vor, erschießt sich. Dieser Dick Forrest, dieser starke, allwissende, allkönnende Mann, steht neben Daylight aus „Lockruf des Goldes“ und dem „Seewolf“, eine groß gesehene und ausgestaltete

Mannesnatur aus einem Guß. Diese Jack Londonschen Manngestalten haben etwas Unverletzlich-Majestätisches, weil sie so ganz eins sind mit ihrem Selbst. Sie sind wohl die eigensten Wiederspiegelungen des Dichters Jack London. Aber auch Paula, die Herrin des „Großen Hauses", Dicks Gattin, ist von zauberhaft natürlicher Weibesanmut, mit einem reizenden Schuß mannbezwingender Augenblicks-Aktivität im Wesen. Was für Menschen! Man möchte ihnen die Hand schütteln, sie um ein gutes Wort bitten für das eigene Schicksal, denn Menschen so gerader, edler, unbezweifelbarer Art werden heute nicht mehr geschaffen, weder im Leben noch in der Kunst. Dies Buch ward noch geschrieben vor dem großen Morden des Weltkrieges.

Berlin-Steglitz — Werner Schickert

Siwash. Von Jack London. Deutsch von Erwin Magnus. Berlin 1929. Universitas Deutsche Verlags-A.-G. 290 S. M. 3,– (4,80).

Die elf Geschichten des Bandes spielen im Goldlande des Nordens, in den Gebieten, für die der Yukon der Vater der Ströme ist; in einer ganzen Anzahl stehen rote Frauen und ihr Opfermut im Vordergrund, und darum ist ja wohl dieser Titel gewählt, während der Verfasser die Sammlung nach ihrem eindrucksvollen Schlußstück „Der Gott seiner Väter" benannte. Der Band erscheint als ein Nachzügler hinter mehreren Vorgängern, einige der Erzählungen fallen ab, so vor allem die längste „Krieg der Frauen", aber auch „Siwash" und „Am Ende des Regenbogens" zeigen Jack London nicht von der besten Seite: sie sind zusammengestoppelt, um einen gewissen, auch für die short story erwünschten Umfang zu erreichen. Allmählich fangen diese Geschichten auch an, sich untereinander etwas ähnlich zu sehen; bei aller Schätzung der Gaben ihres Verfassers braucht man doch nicht der Meinung zu sein, daß jeder seiner Bände in vollem Umfang übersetzt werden müsse.

Berlin-Lichtenberg — Albert Ludwig

Fiesta. Von Ernest Hemingway. Übersetzung von Annemarie Horschitz. Berlin 1928, Ernst Rowohlt. 312 S.

Hemingways Zeitroman „The Sun also Rises" wurde vor ein paar Jahren zu einer gewissen Sensation in Amerika, weil er „verboten" wurde. Er ist aber weder des Verfassers bestes Werk, noch überhaupt ein sonderlich beachtenswertes, jedenfalls keins, das eine deutsche Übersetzung verdiente. Daß es in der pariser Boheme auch Amerikaner gibt und was sie anstellen, um die Zeit totzuschlagen, wie liederlich und wie originell sie sind, all das kommt gelegentlich ganz amüsant zum Ausdruck. Und die Übersetzung macht das beste daraus. Aber wozu?

Berlin — F. Schönemann

Meine ersten 2000 Jahre. Autobiographie des Ewigen Juden. Von G. S. Viereck und P. Eldridge. Übersetzt von Gustav Meyrink. Leipzig, Paul List. 633 S.

Das Buch der beiden Verfasser hat einen Vorläufer in einem Spätwerk von Vater Dumas, und vielleicht wäre es gar kein schlechter Gedanke, einmal zu vergleichen, wie sich der Isaak Lacquedem aus Urgroßvätertagen zu seinem neuen Ich, das uns Amerika vorstellt, verhält – an nachdenklichen Betrachtungen wäre dabei kein Mangel, um so weniger als die Verfasser (S. 631) des Glaubens leben, die ersten zu sein, die den Ewigen Juden in eigener Person seine Geschichte als Ganzes erzählen lassen. Nun, dafür ist hier kein Platz; so sei denn nur festgestellt, daß der Ahasver unserer Zeit mit seinem Fluch fertig wird, für ihn eine physiologische Erklärung findet und sich im übrigen mit dem Bewußtsein tröstet, daß sein Schicksal ihn zum Träger des Geheimnisses vom Leben, zum Beginner einer neuen Menschheit (wenn der Ausdruck noch paßt) macht. Das wird freilich erst geschehen, wenn die Parallelen seines Lebenslaufs und seines weiblichen Gegenstücks Salome-Lilith sich schneiden; vorläufig gibt er seine Geschichte als eine „erotische Auslegung der Historie", und so mangelt es nicht an phantastischen Abenteuern aus allen Zeiten, Zonen und Ländern, an farbigen Schilderungen von allerlei Leid und Lust, an Begegnungen mit einer ganzen Galerie besonderer Menschenkinder von Apollonius bis zu Rothschild. Dabei kommen freilich die letzten zwei Jahrhunderte etwas knapp weg, und als Grundlage einer Geschichtsphilosophie möchte ich das Buch auch nicht empfehlen, aber der Name des Übersetzers sagt schon jedem, daß in den einzelnen Kapiteln eine starke, freilich auch grelle Phantasie allerhand Kraftstücke zum besten gibt. Wer derartiges liebt und verträgt, wird also nicht enttäuscht sein – vom Ganzen muß aber gelten, daß es recht gewaltsam konstruiert, zu sehr auf den einen Punkt eingestellt ist, aus dem Mephisto das Weh und Ach der halben Menschheit kurieren wollte.

Berlin-Lichtenberg — Albert Ludwig

Lotterie. Roman. Von W. E. Woodward. Deutsch von Rudolf Nutt. München 1928, Musarion-Verlag. 480 S.

„Die einzige echt amerikanische Literatur ist die Reklame in Zeitungen und Zeitschriften" – wenn W. E. Woodward, ein führender Finanzmann und Industriemagnat Neuyorks, mit seinem ersten Roman ein literarischer Außenseiter, dieses Wort einem Reklamefachmann in den Mund legt, so ist es ihm doch nicht bloß ein Paradoxon. Er hat eine ziemliche Verachtung für die Männer, die in Amerika die Feder von Berufs wegen führen. Gewappnet mit dem ganzen Wissen europäischen Schrifttums schreibt er, der Dilettant, den großen satirischen Roman des „self-made-man", des arrivierten hundertprozentigen Amerikaners. Ein wenig geschult an James Joyce, dem er in Weltanschauung, Belesenheit und Rücksichtslosigkeit ähnelt, läßt er seinen Helden vor uns sich ohne Scham innerlich entblößen, und das selbstische, gedankenarme, unwissende, dem Zufall vertrauende Stück Menschenfleisch die höchsten amerikanischen Ehren erreichen. Er stellt den Amerikanismus an den Pranger, und, indem er an Goethes „Amerika, du hast es besser" denkt, zeigt er, wie statt der Basalte und verfallenen Schlösser Europas eine alte Hütte auf einem Hügel in Neu-England genügt, um nüchternen Geschäftsleuten den romantischen Zauber alteingesessener Adelstradition vorzutäuschen. „Ein Beispiel der gewaltigen Macht angewandter Unwissenheit" nennt er selbst den Aufstieg seines Helden. Hat er mit diesem Buch, in dem sicher viel von eigenen Erlebnissen steckt, obgleich ihn das Gefühl des Darüberstehens niemals verläßt, nicht alles gegeben, was er über sein Land und seine Leute zu sagen hat, so kann sich aus ihm noch ein amerikanischer Rabelais entwickeln.

Berlin — Fritz Carsten

Johnnie, Vagabund des Lebens. Von Harry Kemp. Deutsch von Rudolf Nutt. München 1928, Drei Masken Verlag. 610 S.

Mit Harry Kemps Biographie hat der deutsche Verlag einen sehr guten Griff getan. Es ist ohne Zweifel ein großartiges Buch, voll Leben und Ereignissen, mit einer Fülle moderner

Menschen, die alle auf amerikanischem Kulturhintergrund ihr Dasein führen. Im Mittelpunkt des Ganzen der Johnnie, der mit seinem Leben vom ersten Atemzug an sämtliche europäische Vorstellungen von dem standardisierten Menschentum Amerikas auf den Kopf stellt. Johnnie ist Vagabund und Dichter, ein amerikanischer Simplizissimus und eine Abart Walt Whitmans, dabei ein reiner Tor. Und wie er lebt, was für Erfahrungen er mit amerikanischen Landstreichern, Soldaten, Dieben und Sträflingen, Reformern, Liberalen, Schriftstellern, Millionären und Frauen hat, all das berichtet er schlicht, natürlich, beinahe einfältig und ehrlich. Die über 600 Seiten zerrinnen einem unter der Lektüre. Es geht im Buch wie im Leben manchmal recht derb und grob zu, aber langweilig ist keine Silbe darin. So stellt man den Band befriedigt und dankbar zu den „Lebensbüchern" seiner Bücherei, immer bereit für weitere und erneute Information über das Leben im allgemeinen und das amerikanische Leben im besonderen. Die Übersetzung ist gut lesbar.

Berlin — Friedrich Schönemann

Triumph des Eros. Roman. Von Raymonde Machard. Deutsch von Deditius. München, Drei Masken Verlag.

Fünf Novellen. Von Jean Jerry. Strasbourg, Edition La Republique.

Das Weibtier. Von Rachilde. Deutsch von Berta Huber. Minden (Westfalen), J. C. C. Bruns. 308 S.

Das Buch „Triumph des Eros" ist um die selbstverständliche Tatsache der polygamischen Anlage des Mannes herum geschrieben. Dieses Darum-herum-Schreiben geschieht anmutsvoll, spielerisch, bis sich dann am Schluß das Thema, eben die Polygamie des Mannes, in einem tief schürfenden Gespräch zwischen Held und Heldin auftut. Dieses Gespräch, obschon die kardinale Angelegenheit des Buchs, trägt einen etwas akademischen Charakter; der Held ergeht sich in wissenschaftlichen Beweisführungen; die Heldin sekundiert ihm. Trotzdem können Mann und Frau einander nicht verstehen. Würden sie sich verstehen, so wäre der kleine Roman zu einem ausgemachten Thesenbuch geworden, und das hätte ihm dann den besten Teil seiner spielerischen und, wie die Werbezeile auf dem Umschlag sagt, „raffinierten" Grazie genommen. Die von Lore Deditius stammende Übersetzung ist sehr flüssig.

Die fünf Novellen von Jean Jerry sind Beweisstücke eines brillanten schriftstellerischen Könnens, aber es fehlt ihnen das deutliche Kennzeichen, wohin sie gehören wollen: Zur bloßen Unterhaltungsliteratur oder zur Erzählkunst von Rang. Sie befleißigen sich jenes Niveaus, das von den Redaktionen unserer Magazine gefordert wird, und zugleich gibt es, freilich vertuschte, Ansätze einer Absicht, die auf mehr und Besseres hinaus will. Mit anderen Worten: Der Verfasser hat noch keine Entscheidung getroffen zwischen der Alternative: Fabrikation oder Gestaltung von Erlebnissen. Seine Routine fördert ihn nicht, sie steht ihm im Wege.

Das Buch der erotischen Altmeisterin Rachilde ist von analytischer, also von einer nicht mehr durchaus zeitgemäßen Haltung der Darstellung. Ein Fall, ein Mensch, ein weibliches Begierdenleben wird zergliedert, freilich ohne daß der Demonstration erzieherische, soziologische, sexuelle Schlußfolgerungen angehängt würden. Das Buch ist mithin unkollektiv. Der eine Fall hat seine Bedeutsamkeit nur für sich selber. Denn eine Verallgemeinerung dessen, was der Leser hier über die Brünste und Verzweiflungen einer Frau berichtet bekommt, verbietet sich schon deswegen, weil ja inzwischen eine neue Generation von Frauen aufgewachsen ist, die es, und mit Recht, lächerlich empfinden, dem Mann und seinem Geschlecht sklavenhaft hörig zu sein. Als Probe der Einfühlung, als Kunst der Wiedergabe, als Triumph einer unfehlbaren Witterung für das Erzählerisch-Wirkungsvolle bleibt das Buch natürlich eine Leistung von Format. Die Übersetzung von Berta Huber paßt sich dem sonoren, schwelgerischen Stil der Verfasserin gut an, obschon hier und da der Ausdruck an Unsicherheit leidet: Die Burschen hatten die „zweifelhaften" Mützen in den Nacken geschoben, dürfte schwerlich dem im Original stehenden Ausdruck entsprechen.

Im Haag — F. M. Huebner

Im Gottesland. Roman. Von Martin Andersen Nexö. Deutsch von Nexö und Helen Woditzka. München 1929, Albert Langen. 375 S. M. 7,– (9,50).

Das neue Buch von Andersen Nexö ist ein gutes, ein ausgezeichnetes Buch. – Das sagt man, wenn das Herz nicht mitgegangen ist, wenn man immer nur Leser geblieben ist, ohne innere Bewegung, ohne menschlichen Anteil. Alle Vorzüge des Schriftstellers sind vorhanden, sein Wirklichkeitssinn, seine Charaktergestaltung, sein Gegenwartsbewußtsein, sein sozialer Sinn: aber diesmal fehlt das, was sonst seinen Romanen die Wärme gibt, das Herzpackende, es fehlt der unterirdische Strom lebendiger Liebe. Vielleicht lebt der große Mann schon allzu lange in seiner Abgeschiedenheit am Bodensee, vielleicht muß man ein Flaubert sein, um mit dreißig Jahren „das Leben" aufgeben zu können und doch von ihm voll getränkt genug zu sein, um in den nächsten dreißig in mönchischer Klause unsterbliches Werk auf Werk zu schaffen. Was ist unserem Sechzigjährigen hier abhanden gekommen? Ich wage nicht zu sagen: das Herz. Man hört es ja auch noch hier und da heimlich in dem Roman schlagen, wenn vom alten Ebbe die Rede ist, wenn Frau Marin träumend geht. Es sind schon Menschen in dem Buch, aber man begegnet ihnen zu wenig. Es ist, im Grunde, ein sozialistisches, kein soziales Buch. Ein Buch vom Kapitalismus und Bauernstand und Grundtvigianismus, vom dänischen Wirtschaftsleben (im Kriege), von der Umschichtung der Stände. Das ist zwar alles dargestellt an einem Mann, Jens Vorup, aber er tritt zurück hinter der Schilderung. Schilderung überwuchert. Andersen Nexö weiß heut zu viel, er ist zu gebildet geworden, er ist kein Proletarier mehr, er ist ein Herr am Bodensee. Früher schrieb er als einer, der darin lebt, jetzt beschreibt er. Jetzt ist er ein großer Schriftsteller, der sich ein Thema stellt. Vorher hat Erlebnis ihn zum Schreiben aufgewühlt und gedrängt. Dieses Erlebnis fehlt dem „Gottesland". Es ist nur ein lehrreiches Buch, zeitgeschichtlich sicherlich bedeutsam, dänische Zustände sind höchst anschaulich aufgezeichnet; aber während wir mit Material gefüttert werden, hungert unser Herz, das der Dichter einmal so verwöhnt hat. Am Schluß entringt sich dem Zeitbild die Ehegeschichte etwas nachdrücklicher, das Ende ist ganz auf zwei Menschen abgestellt, alles tritt zurück, Seelisches strahlt aus. Und sofort ist man ganz dabei, atmet auf, will sich versenken – da ist das Buch zu Ende. Andersen Nexös Ehrgeiz scheint heut über den „Roman" hinauszugehen, er will Zeitgeschichte geben. Aber er wird doch erst wieder Dichter, wenn er sich dem Menschen als Individuum nähert. Als ich dieses „Gottesland" gelesen hatte, schlug ich „Stine Menschenkind" auf, um den so teuren Dichter wiederzuerkennen.

Berlin — Kurt Münzer

Die Langerudkinder im Winter. Erzählung. Von Marie Hamsun. Deutsch von J. Sandmeier und S. Angermann. München 1928, Albert Langen. 197 S.

Dieses Buch der Marie lebt nicht von ihres Mannes Knut, sondern wirklich von eigenen Gnaden. Es ist die Fortsetzung der „Langerudkinder", die wir durch einen Bergsommer begleitet haben; nun treffen wir die Bande in der Schule, im geheizten Haus, Weihnachten und Neujahr. Es geht nicht nur lustig oder gemütvoll zu, sondern es ist alles lustig und gemütvoll erzählt, ganz anspruchslos, fernab allem Buchwesen, eine rein durchlüftete, frisch blühende Geschichte, wie geschaffen für die, die sich — im heutigen Getümmel — bis vierzehn, fünfzehn noch als Kind erhalten haben.

Berlin — Kurt Münzer

Strand des Lebens. Von Gunnar Gunnarsson. Deutsch von Mathilde Mann. Berlin 1929, Universitas Deutsche Verlags-A.-G. 337 S. M. 5,50 (7,50).

Das Leben ist nichts als ein Strand, an dem wir Schiffbruch leiden, als Leichen angeschwemmt werden. — Das Leben ist eine hinterlistige Welle, die mit uns spielt, um uns endlich zu verschlingen. — Angeschwemmte Leichen: das Motto für dieses Buch Gunnarssons, vielleicht seines schönsten. Es ist hier gar nicht mehr der intellektuelle Mensch, der schreibt, der philosophierende, logisch-kalte Mann, sondern der Dichter. Ganz gefühlsgesättigt ist sein neues Buch. Was da an Tatsachen steht: Gründung eines Konsumvereins, Wahlagitation, Konkurrenzintriguen: das ist nur Untermauerung der Vorgänge, die sich ganz im Seelischen abspielen. Leben eines Pfarrers, dem das ganze Leben Religion ist; ein tiefst Gläubiger, der den Weg zum Unglauben macht, der Gott verliert, der die Allweisheit leugnet und den Schöpfer böse nennt. Es gibt, kurz vor dem Schluß, eine Stelle im Buch, wo Gunnarsson hätte alles zum Guten wenden können; er hätte die Pfarrersfrau, trotz Arztvoraussage, die Geburt überstehen lassen und das als Gottesgüte demonstrieren können. Mit dieser Wendung zum glücklichen Ende hätte Gunnarsson sich Tausende Leser mehr gewonnen. Aber es war nicht einmal eine Frage für ihn. Als Dichter muß er unbeirrt seinen Weg gehen, nicht den des Publikums, und sein Werk tragisch, schmerzhaft, unversöhnlich, unerbittlich grausam werden lassen. Wie überrascht und überwältigt das heut in einer Bücherwelt, die nach den Wünschen ihrer Genießer gemodelt wird. Ein Buch und noch dazu ein Mensch! Das wirkt schöpferisch auf den Leser: er wird — an solchen Büchern — Charakter.

Berlin — Kurt Münzer

Zurück aus Babylon. Roman. Von Sigfrid Siwertz. Deutsch von A. F. Cohn. Lübeck 1927, Otto Quitzow. 306 S.

Von Siwertz gibt es bereits ein besonders reizvolles Reisebuch: „Unter dem Gluthimmel der Tropen", in dem man ihn als einen humorgesegneten jungen kecken Dichter kennen lernt. Nun macht er ernst. Er schreibt einen Roman, der zwar auf den ersten Blick nur gewandter, kluger, spannender Unterhaltungsroman zu sein scheint, aber schon dem zweiten zeigt, daß da eine ethische Idee ihre leichte schillernde Gestaltung gefunden hat.

Ein junger Ingenieur übernimmt eines sterbenden Freundes Namen, fast auch Gestalt, jedenfalls aber Vermögen und gewissermaßen seine unbedenklich gewesene Vergangenheit, verläßt als Verwandelter Baku und Rußland, holt sich eine heimatliche Kusine, die inzwischen in ihrer Kleinstadt ihr Abenteuer erzwungen hat, und beide brechen auf nach Paris. Und hier setzt — ohne daß der Rekordleser es zu merken und sich die Lektüre damit zu erschweren braucht — die Idee ein: der Kampf des Mannes aus Lüge zur Wahrheit, der Kampf mit sich und um sich selbst, der Feldzug gegen das Ungöttliche in ihm. Nun: er siegt. Sogar die Frau, die trotz aller Schönheit ein wenig schlecht neben ihm abschneidet, läutert sich an ihm, zu ihm. Dieser seelische Prozeß ist aber durchaus Figur geworden, ist in Vorgang und Ereignis projiziert, und auch der um seine Kurzweil besorgteste Leser braucht nicht zu fürchten, mit Betrachtung, Analyse oder auch nur Sentenz behelligt zu werden. Die zwei Menschen — mit wenigen vorzüglichen Nebenfiguren — führen den klugen Roman fesselnd und heiter überlegen. Diese Überlegenheit, mit der das Ganze geschrieben ist, ist das Genußreichste am Buch. Ein Mann, der die Welt, die Menschen, das Chaos und die Harmonie gut kennt, erlebt, erlitten hat, spricht. Er hat durchaus eigenen Tonfall und eigene Anschauung. Er hat auch Güte und sogar die Liebe. Also bedeutet, sich ihm für ein Buch ausliefern, Vergnügen nicht nur, sondern Erhebung.

Berlin — Kurt Münzer

Die Alrauntalsaga. Von Adolf Johansson. Aus dem Schwedischen von Ilse Meyer-Lüne. Jena 1929, Eugen Diederichs. 178 S.

Die alte Sage Skandinaviens vom Alraun; das unansehnliche kleine Ding, wie ein Garnknäuel, barg wundersame Eigenschaften. Der Alraun zog Geld und Gut zu seinem Besitzer heran und brachte ihm scheinbar das Glück ins Haus. Wenige sahen ihn; doch der wechselnde Wohlstand des Menschen verriet sein Wandern. Alle suchten ihn zu gewinnen mit List und mit Gewalt. Wo wohnt das Glück, der Friede? — Wer Felix Niedners großes Werk der altnordischen Dichtung und Prosa: Thule (im gleichen Verlage Diederichs) mit seinen 24 Bänden der Doppelreihe kennt und schätzt, der wird längst gewonnen sein für diese 16 Kapitel des schwedischen Dichters. Man darf nicht an den Rauschtrank des modernen Hanns Heinz Ewers von der Alraune denken, an das Kind des Verbrechers aus dem Samen bei seiner Hinrichtung; die Eddaluft weht stark und rein, wie die Höhenluft Islands und der Gletscherhauch von Spitzbergen. Wild geht es auch in diesen erzählenden Mitteilungen her von der Totenwache bis in den Schatten des Zauberbannes. Johansson fühlt und wühlt sich tief in die nordische Natur hinein, deren Seele er belauscht mit zärtlichem Beben. Menschen und Tiere und Bäume bilden einen untrennbaren und undurchdringbaren Zusammenhang von guten und bösen Triebkräften; Tod und Leben wirken ständig ineinander, sie ernähren und verzehren sich wie Nacht und Tag, gebären und bilden sich gegenseitig im geheimnisvollen Daseinsrhythmus. Die die Lebenswunder und Welträtsel im Enthüllen verhüllende Spürsamkeit des kosmisch begabten Erzählers ist erstaunlich; man stößt auf Bilder und Gedankensymbole, daß man den Atem anhält und beinahe der Herzschlag stockt.

Charlottenburg — Theodor Kappstein

Ol-Jörgen. Roman. Von Andreas Haukland. Deutsch von Luise Wolf. Hannover 1928, Adolf Spanholz. 288 S.

Andreas Haukland, der zu wenig übersetzt wird, indessen die ganze skandinavische Familienblättchenliteratur uns aufgehalst wird, schreibt hier die leidenschaftliche Geschichte seiner Jugend und seines schriftstellerischen Beginnens. Sie hebt an mit Hunger, mit Arbeit, mit der Sehnsucht: ich liebe

dich ... Mit dem heiligen Versprechen an jedes Geschöpf, das sich dem Jungen nähert: ich will gut zu dir sein ... Ol-Jörgen geht durch die große Schule der Armut, der Knechtschaft, des Dienstes an Menschen und Gott, Industrie und Natur, Weib und Ideal. Von den Dörfern, Wäldern und Küsten fort findet der Bursche endlich nach Oslo, nach Kopenhagen, er schreibt, er wird sogar gedruckt, und nun kann er wieder heimkehren. In die Natur. Vom Menschen weg. In jene Natur, deren Epen Haukland dann schreibt. Wir haben einige davon. Gewiß sind noch viele schöne vorhanden in der Verborgenheit seiner norwegischen Sprache.
Was so schön an diesem Buch wirkt, ist die Demut, die in ihm gelebt wird, die Erkenntnis der Gottheit noch im irdischen Bruchstück, ist die Einfalt der Sprache, ist die selbstverständliche Wahrheit des Bekenntnisses und die nie alternde Glut der Leidenschaft, in der dieses keusche Leben flammt. Ein so reines wie reinigendes Buch. Ich denke, es ist vor 1900 geschrieben, aber damals so notwendig, so direkt vom Herzen, so vom Dämon geschürt, daß es heut wie die leibhaftige Jugend uns berauscht.

Berlin — Kurt Münzer

Die Gasse am Moskaufluß. Roman. Von Ilja Ehrenburg. Übersetzt von Wolfgang E. Groeger. Leipzig 1928, Paul List. 281 S. 8°. Geb. M. 6,—.

Ehrenburgs neuer Roman behandelt ein ähnliches Thema wie Leonows „Dieb" — die Verbürgerlichung der Revolution. Hier wie dort das gleiche Bild: noch hat man schwer unter den Folgen des Bürgerkrieges zu leiden, noch sind nicht alle Wunden geheilt, nicht alle Ruinen aufgebaut, nicht alle Schutthaufen abgetragen, aber man lebt doch nicht mehr ganz ins Ungewisse hinein; liegt das Gestern auch noch nicht klar, so kann man doch bereits auf ein erträgliches Morgen hoffen, hat keine allzu schlimmen Überraschungen mehr zu gewärtigen. Das Eigentümliche bei Ehrenburg ist nun, daß er diese „Festigung der Verhältnisse" nicht mit der Ironie schildert, die man von dem Mephistopheles des Bolschewismus erwartet hätte, sondern daß er gewisse „warme" Gemütstöne anzuschlagen bemüht ist, die man bei ihm am allerwenigsten zu suchen geneigt ist und die daher auch nicht gerade überzeugend klingen. Wie denn überhaupt dieses Buch die Grenzen von Ehrenburgs Können am allerdeutlichsten aufdeckt. Man wird ihrer besonders bewußt, wenn man seine „Gasse am Moskaufluß" unmittelbar nach Leonows „Dieb" liest. Beide Bücher nebeneinander sind geradezu ein Schulbeispiel für den Unterschied zwischen dem Dichter, der in seinen Gestalten lebt, und dem Macher, der sie — und sei es mit noch so viel Talent und Geschick — konstruiert.

Leipzig — Arthur Luther

Lyrisches und Dramatisches

Flug durch die Landschaft. Von Josef Kalmer. Wien-Leipzig, Zahn und Diamant.

An diesen Gedichten fällt vor allem die Sauberkeit und Sorgfalt der Sprache auf. Von Kalmer stammt das Werk „Europäische Lyrik der Gegenwart", Gedichte aus dreiunddreißig Sprachen, die er durchweg selbst übersetzt hat; solche Arbeit erzeugt und bezeugt selbstverständlich ein besonders nahes Verhältnis zur Sprache. Ein schmales Heft, und schmal scheint vorerst die Begabung Kalmers. Wenn er eine „Anrufung Whitmans" schreibt, wenn er Krieg darstellt, so reichen seine milden, hellen Pastellfarben nicht recht zu, aber lichte Landschaft und anmutige Gesichte gelingen ihm; Blick in ein Haus:

> Endlos starrt das Haus, in Nacht erblindet,
> nur ein Fenster ist hell angezündet.
> Aus dem Lichten in ein Lichtes sehend
> (Dunkelheit ist zwischen uns gespannt)
> seh ich sogar eine weiße Hand,
> über weiße Klaviatur hinwehend.

Der hübsche Spruch für ein Logbuch, Bilder und Lieder aus italischer Landschaft:

> Vornachts, wenn alle Lichter schwinden
> und schon die Stadt im Nebel schwimmt,
> dann werd' ich eine Schenke finden
> und trinken — Wein mit Ingwer, Zimt
> und Nelken.
>
> Ein Säufer spielt mit gelben Krumen
> von seinem Brot am Nachbartisch.
> Der Raum ist schwül von späten Blumen,
> die im Geruch von Fleisch und Fisch
> verwelken.

Oder — das stärkste Stück — der lange Gesang „Thyrrhenischer Frühling", in dem sich die sanften Farben zu einem weiß und blau brennenden Fresko verstärken:

> Wo die Fluten an die Felsen pfauchen,
> sprühten Strahlen an den Wasserfunken;
> in der Brandung Auf- und Niedertauchen
> starrte der Korallenriffe Prunken.
>
> Fiel der Glast der Sonne auf den Spiegel
> all der Wellen jäh zerstäubend nieder,
> gaben sie, ein Stein in Gottes Siegel,
> all das Feuer zwiefach brennend wieder.

Anschlag lyrischen Tons; Anfang lyrischen Wegs.

Wien-Döbling — Ernst Lissauer

Bergschatten. Balladen und Gesichte. Von Hans Rhyn. Aarau, H. R. Sauerländer & Co. 58 S.

Ein Wort, das Hebbel über ein Gedichtbuch seiner Zeit schrieb, gilt für diesen schmalen Versband: er gibt zwar nicht neue Melodien, aber neue Variationen. Solche Aussage ist, gemessen an dem superlativischen Geschwätz, das allenthalben aus den Druckpressen quillt, gering, aber wer zu wägen weiß, versteht, daß damit gerade in der Gegenwart nicht Geringes ausgesagt ist. Nicht nur Name und Verlagsort kennzeichnen die schweizer Herkunft: diese Gedichte sind zwischen Firnen, Fernern, Felsen, Bergwäldern, Bergmatten, Bergbächen erwachsen. Rhyn erscheint als ein Schüler Adolf Freys, zumal in dem Totentanz, der einen erheblichen Teil des Buchs bildet und an den Freyschen unmittelbar anzuknüpfen ist. Man hört auch Nebentöne aus Spitteler und heutigen deutschen Balladikern. Aber in vielen Gedichten, zumal überall im Totentanz, ringt und drängt ein zäh und schwerflüssig Eigenes vor: Rhyn hat wirklich „Gesichte", ihm eignet nicht nur sehende, sondern schauende Kraft. Einfluß hin, Einfluß her, letzten Endes kann man erfinden nur aus sich selbst. Freys Erfindungen gemahnen nicht selten an Keller und Meyer, aber auch von Spittelers Gedichten spinnt sich ein Band zu ihm — kurzum, wir rühren an einen klar schaubaren, scharf tastbaren Umkreis schweizerischer Phantastik,

und ihm eben gehören die Rhynschen Gedichte an. Selten erreicht er jene höchste Stufe der Gestaltung, vor der wir spüren: so muß es sein, im allgemeinen fühlen wir, die erreichte Formung genüge, aber wir ahnen eine zwingendere. Einmal aber gewinnt der Dichter eine ungemeine Höhe, in der Ballade „Der Tölpel": ein Gedicht mächtigen Formats, als sei ein höckrig hockender Gebirgsfels oder mehr noch sein Fratzenschatten taumelnder Spuk und Alb geworden.

Wien — Ernst Lissauer

Verliebte Tändeleyen. Gedichte aus Arkadien. Ausgewählt und herausgegeben von Carl Georg von Maaßen. Berlin, Internationale Bibliothek G. m. b. H. 107 S. M. 6,— (M. 8,—).

Das ist ein vollkommen überflüssiges und peinliches Buch. Der Herausgeber will einen Gruß bieten „aus einer liebenswürdigeren Zeit, als unsere heutige ist", und er hat, wie aus dem Nachwort erhellt, viel Sorgfalt auf die Auswahl verwandt. Jedoch alle diese Poeme, die da unablässig schmachten, girren, küsseln, liebeln, lächeln, sind ohne Erbarmen tot, vermodert, zerfallen, es gibt für sie kein Auferstehen. All das ist reine, bare Zeit, Mode von Anno Tobak, Tagesgeschmack von 1750, 1760. All das war schon tot, als es geschrieben ward, die Zeitgenossen merkten es nur nicht, der stiebende Sturm und wuchtende Drang einer neuen Generation blies all dies papierene Gespaße, Gekose, Getändel davon. Die Trinkliederchen dieser Zeit verhalten sich zu wahren Trinkliedern — es gibt deren, aber wenige — wie Zichorienkaffee zu Liebfraumilch, und ähnlich diese Tändeleien zu Liebesgedichten. Nein, sie sind nicht liebenswürdig, sondern gleichen grauslichen, verwesten Puppen, aus deren Wachs und Werg und Locken die Würmer kriechen. Und ein Allgemeines sei angemerkt. Es erscheint gerade in dieser Zeit bedenklich, eine so fragwürdige Auswahl früherer Lyrik zu bieten, denn die Gegenwart glaubt der Vergangenheit völlig entraten zu können, sie hält das Frühere an sich ohne weiteres für verstaubt, und so muß man sich um der lebendigen alten Dichtung willen hüten, veraltete zu drucken. Es gibt entzückende, leichte, schwebende, scharmante Gedichte jener Zeit, Rokokoschlager, sozusagen, aber dergleichen steht nicht in diesem Bande, und sie würden auch kaum ein Buch füllen. Nach meiner innersten Überzeugung ist es, heute mehr als je, eine tief ernste, eine verantwortungsvollste und durchaus überästhetische Angelegenheit, eine lyrische Lese zu schaffen.

Wien — Ernst Lissauer

Aiglas Herabkunft. Drama. Von Alfred Mombert. Leipzig 1929, Inselverlag. 73 S.

Der große Visionär Mombert tritt uns wieder mit einem Drama gegenüber, das die Linie seines Schaffens klar und eindeutig fortsetzt, an die „Äon"-Trilogie geistig anknüpft und wie des Dichters bisheriges Schaffen dem allgemeinen Empfinden der breiten Publikumsschicht fremd bleiben muß. Aigla, d. i. der „Glanz" wurde von den Griechen als die schönste der Najaden verehrt, die mit dem Helios die Chariten oder Grazien gebar. Diese Gestalt finden wir — nach einem Vorspiel, das uns den Dichter als den Gestalter der Menschheits- und Geistesgeschichte zeigt — auf die Erde gebettet, die soeben von vier Geistern aus den Welten betreten wurde. Auch Aigla stammt aus dem Welt- und Lichtreich, aus dem sich noch Himanntir und Thaumas einfinden, Verkörperer des Schöpfergefühls und des Schöpfergedankens, echt Mombertsche Gestalten, die, wie vordem „Äon, der Weltgesuchte" und der „Held der Erde" den Ideenkomplex ewigen Kampfes zwischen Chaos und Kosmos, Werden und Vergehen, Sieg des Geistes und Niederlage der Materie versinnbildlichen. Alle drei dieser kosmischen Gestalten künden ihr bisheriges Leben in den Welten und zeigen uns, daß der Kampf des All-Geistes, der von dem Irdischen, der Materie, von den Giganten der Urfrühe und des Chaos bedroht wird, ein heldisches Gedicht voller überirdischer Größe ist. Himanntir singt dann die Geschichte der Menschen: jene wunderbare und tragische „Sage" der menschlichen Körper- und Geistwelt, die Mombert schon an anderen Orten in eminenter Symbolik angestimmt hat. Auf diesen Gesang hin und nach einem Gang über die Frühlingserde sucht sich nun Aigla, das göttliche Licht, der Glanz der Sphären oder die Gnade des Göttlichen dies irdische Gestirn zur Wohnung, die Menschen gut und der Musik der Welt zugeneigt zu machen. Nach einem geistig-heiteren Zwischenspiel der beiden kosmischen Helden und dem Gesang der Geister huldigen noch die Plejaden ihrer himmlischen Schwester Aigla. Dann kehren Himanntir und Thaumas in die Sphären zurück, während Aigla den verlassenen Thron der Menschen besteigt, wo ihr gehuldigt wird.

Auch dieses Drama Momberts — mehr ein Dichtwerk als ein Drama im üblichen Sinne — bringt uns die Vergeistigung des gesamten Daseins, der Erde, des Kosmos und der Naturgewalten. Eine grandiose Symbolik umgibt uns, und die form- und gestaltgewordenen Gedankenkreise der Urgeschichte, Geschichte und Gegenwart werden auf eine sehr einfache und klare Formel der dichterischen Phantasie gebracht. Das Ganze ist ein kolossales Gemälde, ein Fresko von hinreißender Schönheit, das sich nur dem erschließen kann, der gewohnt ist, Bilder zu sehen. Dies Bild zeigt uns im Spiel der Figuren, in der Beschwörung der Sprache, die Sage des ewigen Schöpfergeistes.

Heilbronn — Hans Franke

Das Perchtenspiel. Tanz- und Zauberspiel vom törichten Bauern, von der Windsbraut und dem Heiligen. In einem Akte. Von Richard Billinger. Leipzig 1928, Insel-Verlag. 67 Seiten.

Dieses Spiel ist eine dialogisierte Bauernballade mit wahrhaft tieferer Bedeutung. Der haltlose und lebenshungrige Bauer Peter, der sein gänzlich der Haus- und Feldarbeit lebendes Weib verstieß und durch die Fremde vagabundierte, kehrt, abgerissen, heim; sein Weib ist im Hause als Magd geblieben, eine andere Magd geht mit seinem Kinde, und seine Mutter hat, gegen die vierzehn Nothelfer, der schönen Perchtin, der Zauberin, und ihm das Brautgemach hergerichtet. Er verfällt der Windsbraut. aber die Perchtinmutter zeigt ihm sein vom Alltag befreites Weib, und er wendet sich ihm wieder zu. Die Perchtin muß sterben, die schiechen (wilden) Perchten werfen den Brand in den Hof. Peters Weib verbrennt; er will wieder fort und wird vom Ahn erschlagen. Die vierzehn Nothelfer schützen die Magd mit ihrem Kinde.

Die Gestalten wirken karg und eckig, aber echt in Wort und Geste, weil sie nicht von einem Fernstehenden konstruiert, sondern von einem aus ihrer Mitte der Wirklichkeit nachgebildet wurden, einer Wirklichkeit, die im Kirchenglauben ruht, deren Wurzeln jedoch hinuntertasten zu uraltem Naturmythos. Hierin liegt des Spieles Wirksamkeit, aber auch darin, daß es dem Dichter gelang, aus dem Zufälligen der Geschehnisse das Sinngebende der Geschicke herauszuheben und so ihnen Dauer zu leihen.

Berlin-Wilmersdorf — Hans Sturm

Literaturwissenschaftliches

Knut Hamsun. Das unbändige Ich und die menschliche Gemeinschaft. Von Walter A. Berendsohn. München 1929, Albert Langen. 179 S. M. 6,– (8,50).

Wenn man eine Biographie dieses Dichters in die Hand bekommt – nun zum drittenmal –, und stammt sie selbst von dem philologisch bemühten Professor Berendsohn, der auch schon Selma Lagerlöfs Leben und Werk mit Fleiß verarbeitet hat – ja, man fragt sich dann: warum überhaupt muß dieses Dichters Leben aufgeschrieben, analysiert werden und sein Werk – laut Seminarübung – kommentiert? Man braucht für ein großes Dichtwerk ein Signum. Aber dieses Werk ist ja eigentlich anonym. Es steht schon jenseits unserer belletristischen Rubriken, es ist von einem inspirierten Wesen aufgeschrieben. Was brauchen wir von Hamsuns Frauen, Kindern, Arbeitsmethoden zu wissen! Das zerstört nur den Mythos: Hamsun. Aber er ist so stark, dieser Mythos, daß selbst nach dieser dritten Biographie Hamsun unverändert mystisch bleibt, sie tut ihm keinen Abbruch. Ist das beinahe ein Todesurteil für eine Biographie?... Man liest ein dickes, gelehrtes (siehe den Untertitel!) Buch über den Dichter und hat es vergessen im Augenblick, in dem man wieder an irgendeines seiner Bücher denkt.

Diese Biographie enthält Bildnisse Hamsuns, die gleichgültig sind; aber auch Photos seiner Heimat, der Landschaft, in der er arbeitet und die er schildert. Aus diesen Landschaftsbildern geht Hamsun besser auf als aus zweihundert Seiten Philologie, in diesen Bildern wird seine Musik Bild, es ist die Landschaft seiner Seele, die wir da betreten. Die schönste Biographie Hamsuns wäre eine Reise durch die Natur, die ihm eingibt. Da käme er uns näher. In einem Buch über ihn nie. Leider auch nicht in diesem Berendsohnschen, in dem so viel Arbeit, Fleiß, Ernst, Eifer stecken. Aber: auch Liebe?...

Ich weiß es nicht, ich habe sie nicht gespürt. Viel weniger als bei der Lagerlöf scheint der hamburger Professor hier mit dem Herzen dabeigewesen zu sein. Hier war er nur Literaturprofessor, zu wenig Liebender. Wer Hamsun liebt, kann von ihm singen, nicht reden. Und Gesang ist nicht in dieser Biographie, eher ein wenig Langeweile.

Berlin — Kurt Münzer

Thomas Manns novellistische Kunst. Von Max Kapp. München 1928, Drei-Masken-Verlag. 98 S.

Die toten Helden der Literaturgeschichte genießen den Vorzug, daß die über sie verfaßten Dissertationen in den Archiven der Hochschulen vergraben bleiben. Thomas Mann, da er noch im Fleische wandelt, ist weniger glücklich. Ihn – einen unserer fesselndsten und menschlich rätselhaftesten Künstlercharaktere – in einer Arbeit wie der vorliegenden zum Gegenstand der schnödesten Akademiker-Akribie gemacht zu sehen, das ist ein Anblick zum Herzzerreißen, und man kann nicht streng genug dagegen protestieren.

Kapps Arbeit ist gleichermaßen ungenügend und erstarrt in ihrer Darstellung wie ihrem Kerne nach. Was soll uns diese Einerseits-Andrerseits-Darstellung, was soll uns diese tabellarische Aufzählung thematischer Elemente in Thomas Manns Novellen? Ist denn diese ästhetische Statistik erlaubt, einem Lebendigen gegenüber, dieses papierene, 150prozentige Überverständnis, das in Wirklichkeit mit Verstehen gar nichts zu tun hat! Und ist es denn, um auf Kapps Kernirrtum zu kommen, heute noch zulässig, Thomas Mann auf jene Problematik und Antithese des Bürgerlichen und Künstlerischen festzulegen? In seinem Werk sind diese Dinge inzwischen so unvergleichlich gesteigert, berichtigt und in die Breite gegangen, daß es an Verblendung grenzt, sie heute noch einmal analytisch zu präparieren. Thomas Manns novellistische Kunst triumphiert gerade solchen philologischen Auslegungen zum Trotz; seine frühen Erzählungen leben nicht wegen, sondern trotz ihrer an Zeit und Lebensalter gebundenen Thematik. Wie das perennierende Element in seiner frühen Prosa beschaffen, und wie es bis in „Zauberberg" und „Joseph" hinein gesteigert sei – und wie sich zugleich ein wahrhaft erstaunlicher Wagemut in dem Künstlerleben des Thomas Mann herausgebildet habe, das wäre ein bedeutender Gegenstand eines bedeutenden Buchs. Vor philologischen Abzählversen aber sollte man den Dichter doch lieber bewahren.

München — W. E. Süskind

Karl Borromäus Heinrich. Eine Auswahl mit einer Einführung. Von Eduard Schröder. München-Gladbach, Führer-Verlag. 169 S. Geb. M. 2.—.

Die Menschen, die es diesem Dichter antun, befinden sich nur in einer rein geistigen Lebenslage. Abhängigkeiten von den Geldeinnahmen und Geldausgaben, Fesseln der Berufsstellung und Hemmungen von der Geburt, der Landschaft und der Erziehung her, alle diese Dinge, die den freien Willen einengen, behindern und bestimmen und eigentlich die Ursache sind, daß wir Menschen in der Vollkommenheit so schrecklich langsame Fortschritte machen, all diese Hindernisse kennen die Menschen dieses Dichters nicht. Sie sind höchstens in ihrer Erscheinung davon mitgefärbt; aber in ihren Handlungen bilden diese Dinge für sie keinen „Grund". Die Menschen Heinrichs könnten deshalb vollkommen sein, wenn sie wollten. Sie wollen es sogar und wenn sie trotzdem Schiffbruch erleiden, so liegt es daran, daß sie in ihrer Körperlichkeit nun mal sind, so wie sie sind, d. h.: losgelöste Personen, Luxusmenschen, fein bis ins Letzte. Jede ihrer Handlungen wird getan, indem sie auch gedacht wird. Sie können nichts ohne Geist. Selbst ihre sinnlichen Sünden sind verkappte Aufführungen des Geistes. Ihre Schicksale in Form von Novellen und Legenden, von denen das Buch herrliche Stücke enthält, scheinen mir wie schön geformtes, kostbares Porzellan. Aber es ist nichts Brauchbares zum Leben. Es ist zu zerbrechlich. Ja, es ist eigentlich sogar Museumsschönheit. Unsere Zeit ist anders als die Zeit in diesen Dichtungen. Zu unserer Zeit kann in Wahrheit kaum mehr ein Mensch und gewiß auch kein Aristokrat so leben wie die Figuren Heinrichs. Es müßte denn ein Sonderling sein, ein Abseitiger, ein Nachzögling längst vergangener und gestorbener Jahrhunderte, ebenso ein Stück aus dem Museum. Dies wird nicht schon dadurch anders, daß der Verfasser moderne Gemeinschaftssorgen gleichfalls behandelt. Er tut es nämlich allzu einseitig von oben, vom reinen Geist her. Und wenn dieser reine Geist auch im katholischen Dogma einen Wertmesser erhält, der bis an die Sterne geht, unsere furchtbar dreckige Alltagslage, die Ursache so vieler Sünden und Verbrechen, wird dadurch wohl verklärt, aber kein bißchen ins Bessere verändert. Das wäre gerade von jenen zu berücksichtigen, die mit so hohen Anforderungen an das seelische Leben hervortreten, wie es Heinrich tut. Ich glaube auch, daß sehr viele Katholiken so denken wie ich. Sollten sie aber anders denken und diesen Dichter nicht nur wegen seiner Form bewundern, sondern auch wegen seiner Ansichten über christliche Aufgaben in der Gegenwart verehren, dann haben sie die Pflicht, in ihren Zeitschriften und

ihrer Tagespresse ganz anders auf Heinrich hinzuweisen als es bisher geschehen ist. Dann müssen sie in durchdringender Weise dafür sorgen, daß dieses Dichters lautere und reine Worte zum Samenkorn werden für den wüsten Acker der Gegenwart. —
Den Proben dieser Dichtungen hat Eduard Schröder eine sehr einsichtige Zergliederung vorangestellt, eine vorzügliche Arbeit. Nur kann ich mich aus obigen Gründen nicht allen Folgerungen Schröders anschließen.

Münster i. Westf. Hans Roselieb

Wer war Sudermann? Gedächtnisrede von Ludwig Goldstein. Königsberg, Pr., Gräfe und Unzer.
Eine ausgezeichnete Rede. Obwohl aus landsmännischem Herzen geboren, entbehrt sie doch jedes landsmannschaftlichen Überschwangs und gibt eine Charakteristik Sudermanns, wie sie auf dem engen Raum von knapp zwei Bogen nicht besser zu denken ist. Auch die soziologischen Ursachen von Sudermanns literarischer Laufbahn werden klar dargestellt. Goldsteins Rede gehört mit Busses hier von mir besprochenem Buch, mit den Würdigungen in Nadlers und Naumanns Literaturgeschichten in den Bereich der endlich eröffneten Revisionsverhandlung, deren positiver Abschluß mir nie zweifelhaft war.

Berlin Heinrich Spiero

Briefe der Gräfin Franziska zu Reventlow. Herausgegeben von Else Reventlow. Mit vier Bildbeilagen. München 1929, Albert Langen. 229 S. M. 4.50 (6.50).
Menschen, die unterm Auge, doch fern dem Herzen der Mutter aufwachsen (Fanny Reventlow ist ihr Prototyp) sind früh gedankenreif, gefühlsheimlich und selbstgesprächig. Ihr Lebtag suchen sie den Partner, der ihrem ersten kindlichen Tasten und Sinnen fehlte. Sie werden Briefmenschen und Tagebuchdichter. So betteln auch diese Briefe, dieweil ihre Schreiberin von Herz zu Herz, von Land zu Land, von Beruf zu Beruf getrieben wird, noch immer mit der Zartheit eines blassen Kindes um Liebe und Verstehen. Im Teestundengeplauder, im Lachen des Übermuts, im Spott vernehmen wir aus einsamer Seele leises Schluchzen: „Das ganze Leben ist nur ein System, möglichst wenig nachzudenken, sonst ist es unaushaltbar . . ." Diese Worte, das Letzte von Fanny Reventlows Hand, geschrieben an einen Freund P. S., sind Postskriptum und Motto ihres Lebensbuches.

Düsseldorf Rudolf Frank

Goethes Bild der Landschaft. Untersuchungen zur Landschaftsdarstellung in Goethes Kunstprosa. Von Richard Beitl. Berlin und Leipzig 1929, Walter de Gruyter & Co. Quart. XI, 245 S. M. 16,—.
So eng umgrenzt diese Untersuchung erscheint, so eröffnet sie doch weite Ausblicke. Sie macht mit ihrer Methode dem berliner germanistischen Seminar alle Ehre. Als ich auf den Spuren Alexander von Humboldts in drei Bänden (1882 bis 1887) ideengeschichtlich „die Entwicklung des Naturgefühls" vom Altertum bis zur Gegenwart in großen Linien zu zeichnen suchte, stieß ich zu einer spezialistischen Zeit der Konjunkturen, Analysen, Modellsuche usw. in einen leeren Raum vor, schuf aber damit eine breite Ebene, auf der eine ungemein rege Literatur im In- und Ausland sich entfaltete. Da jene Bücher neue Auflagen nicht erlebten, wie es Beitl annimmt, faßte ich in gedrängtester Form die Hauptergebnisse zusammen („Das Naturgefühl im Wandel der Zeiten", 1926). Schon früh wurde aus dem großen Fragen-Komplex des „Naturgefühls" (vgl. über den Begriff meine Vermischten Aufsätze „Pädagogik und Poesie" II, 72 f.) die „Landschaft" herausgelöst, von Karl Woermann, Friedrich Kammerer u. a. Jüngst faßte Max Tau dies Problem für Fontane stilkritisch. Und das ist auch die Richtung des Beitlschen Buches (Arten der Landschaftsdarstellung, Landschaft und Romancharaktere, Landschaft als sinnliche Wahrnehmung, Sprachstil der Landschaft). Beitl unterscheidet für die Kunstprosa Goethes in sehr fesselnden Darlegungen drei Typen: 1. problemloses, sinnliches Sehen, Genießen, Bearbeiten der Landschaft; 2. das problematisch-antinomische Naturgefühl; 3. das harmonisch-synthetische (= Natureinsicht). Der erste Typus hat mit der objektiven Natur zu tun, der zweite (subjektiv) beseelt sie, der dritte gibt die objektivierte Natur wieder. Der Eindruckslandschaft (Beschreibung) steht die Ausdruckslandschaft (mit Ich- und Schicksalslandschaft) gegenüber. Daß die Übergänge fließend sind, wird nicht verkannt. Auf die allgemeinen Untersuchungen folgen die der Farben, Lichterscheinungen und Töne, vielfach Goethes Selbstbekenntnisse und Urteile anderer bestätigend durch sorgsame Einzelprüfung. Obwohl das Auge vor allem das Organ war, mit dem Goethe die Welt erfaßte, so war doch mehr die Linie, die Form, die Gestalt, das Licht das ihn Anregende als die Farben. Die theoretische Beschäftigung mit ihnen entsprang dem Mangel praktischer Begabung. So sind die Lyrik und Werther farbenarm im Landschaftlichen. Dagegen ließ ein „angeborener Sinn" für Physiognomik ihn die Farben an Gesicht und Kleidung der Menschen mehr sehen als an der Landschaft. Das Hauptbestreben des Dichters blieb überhaupt, Menschen darzustellen in Freud und Leid und die Landschaft nur um der Menschen willen. Die Mondnacht wird zum Höhepunkt landschaftlichen Erlebnisses, wie auch die Handzeichnungen erweisen. Was der junge Reisende und Naturforscher an intensiver Erfassung der sinnlichen Erscheinung gewann, das hielt er in der Dichtung zurück. Eine Wandlung trotzdem kennzeichnet der Vergleich zwischen „Werther" und „Wilhelm Meister": dort ist das Landschaftsbild innig, aber auch wild und dumpf, hier ist das Naturbetrachten des Rückschauenden nicht weniger innig, aber von gebändigter Dämonie und „ruhig klar".
In ein noch wenig beackertes Gebiet weist in fruchtbaren Darlegungen das Schlußkapitel über dynamischen (verbalen) und tektonischen (nominalen) Stil und macht anschaulich, daß die Prosalandschaft Goethes seit den Lehrjahren, besonders aber seit den Wahlverwandtschaften immer unergiebiger wird, dem sinnlichen Motivgehalt nach; sie abstrahiert mehr und mehr von der sinnlichen Erscheinung der landschaftlichen Objekte, die vor dem Gefühl und einmalig gelten, und sucht dafür die essentiellen und typischen Merkmale aufzuzeigen, die vor dem Verstand und allgemein gelten.

Bonn Alfred Biese

La Jeunesse de Swinburne (1837–1867). Von Georges Lafourcade. Tome I. La Vie. Tome II. L'Oeuvre (Société d' Edition: Les Belles Lettres, Paris. Leipzig, H. Milford. Fr. 40,— pro Band).
Swinburne gehört zu jenen Lyrikern, die durch Wortpracht und majestätische Rhythmik ihre stärksten Wirkungen erzielen. Die berückende Musik, die er der englischen Sprache entlockte, kennt weder Vorgänger noch Nachfolger, und es gibt

von ihm Gedichte, deren bloßer akustischer Inhalt den Leser gefangennimmt. Ein derartiger Dichter, dessen ureigenste Verse mit Zauberformeln vergleichbar sind, wird einer Generation nur sehr wenig bedeuten, die von der Poesie zunächst die Verkündung konkreter Wahrheiten verlangt. Heute scheint es auch, daß die englische Jugend, sofern sie sich überhaupt um lyrische Angelegenheiten kümmert, sich andere und gewiß weniger ruhmvolle Götter gewählt hat. Trotzdem bleibt das Interesse um Swinburne noch immer wach, besonders bei denen, die alt genug sind, um sich an seinen Todestag als bedeutsames Ereignis ihrer menschlichen Entwicklung erinnern zu können. Noch im Jahre 1926 hat Harold Nicolson sein bezeichnendes Buch über Swinburne veröffentlicht, und jetzt kommt Georges Lafourcade mit zwei fesselnden Bänden, die kein zukünftiger Forscher wird außer acht lassen können. Dieses Werk, das im strengsten Sinn des Worts grundlegend zu nennen ist, verdient deshalb eine besondere Aufmerksamkeit, weil der Autor wertvolles, noch im Manuskript befindliches Material benutzt, und dadurch namentlich das mangelhafte Bild des Menschen Swinburne, das der Öffentlichkeit bisher geboten wurde, taktvoll, aber aufschlußreich ergänzt hat. Die im Jahre 1917 erschienene Gossesche Biographie zum Beispiel vermied mit einer fast lächerlichen Ängstlichkeit jede Anspielung auf Swinburnes Liebesleben, und es ist Lafourcades großes Verdienst, daß er nun endlich Mitteilungen darüber macht, die für das volle Verständnis von Swinburnes lyrischem Schaffen unentbehrlich sind. Überhaupt ist der biographische Teil der Arbeit eine ganz vorzügliche Leistung. Über Swinburnes Schuljahre, über seinen Verkehr mit Zeitgenossen, über seine Belesenheit, über die durch seine „Poems and Ballads" hervorgerufenen Polemiken, erfährt man die wesentlichen Einzelheiten, denen mit glücklicher Hand gewählte Belegstellen beigegeben sind. Ferner wären hier die elf Bilder zu erwähnen, die Swinburnes äußere Erscheinung in verschiedenen Lebensaltern vorführen.

Im zweiten Band, der über 600 Seiten umfaßt, beschäftigt sich Lafourcade mit Swinburnes Schaffen bis zum Jahre 1867. Da er Franzose ist, erörtert er sprachliche und metrische Fragen zuweilen anders als ein englischer Kritiker, oft auch eben deshalb lehrreicher. Wie im ersten Band geht manches auf bisher unveröffentlichte Quellen zurück, und Lafourcade ist sogar in der Lage, einige von ihm entdeckte Texte hier erstmalig abdrucken zu können. Wertvoll ist in dieser Hinsicht das Fragment einer Übersetzung aus Dantes „Paradies", die Versmaß und Reime des Originals genau wiedergibt. (Diese Stilübung, die im Jahre 1860 entstanden sein dürfte, hat Lafourcade im Archiv des Britischen Museums aufgefunden.) Aufmerksamkeit verdienen auch die Probestellen aus „Lesbia Brandon", einem merkwürdigen Roman, den Swinburne als anstößige Provokation der englischen Prüderie plante, der aber unvollendet und im Manuskript geblieben ist. Der autobiographische Inhalt dieser Arbeit bietet gewichtige Einblicke in Swinburnes verworrenes Seelenleben.

Über Lafourcades Leistung wäre noch vieles zu sagen. Hier aber genügt es, zusammenfassend festzustellen, daß sie alle früheren Bücher über Swinburnes Persönlichkeit, Ästhetik, Gedankenwelt und literarischen Kreis übertrifft. Es wäre gut, wenn der Autor ein ebenso groß angelegtes Werk über Swinburnes spätere Jahre schreiben würde. Sein bewundernswerter Fleiß, seine erstaunlichen Fachkenntnisse befähigen ihn wie keinen anderen dazu.

London — P. Selver

Frauenbriefe aus der französischen Renaissance. Gesammelt und übertragen von Curt Sigmar Gutkind. Mit sieben Tafeln und vier Faksimiles. Leipzig 1929, Hyperionverlag. 236 S. M. 6,50.

Was Gutkind in den „Frauenbriefen aus der italienischen Renaissance" (vgl. „Die Literatur" Heft 7, Jahrgang 1928) suchte und erreichte: den tatsächlichen Zustand nicht nur der einzelnen Briefschreiberin, auch ihrer ganzen sozialen Schicht und dadurch den der ganzen Epoche lebendig vor Augen zu führen, das ist hier, wo er sich französischen Quellen zuwandte, mißglückt, ja nicht einmal versucht. Diese offiziösen Briefe von Kaiserinnen, Königinnen, Herzoginnen usw., unter ihnen höchstens noch eine fürstliche Amme oder Maitresse, fügen sich nur zu einem ganz und gar äußerlichen, kalten Bild der Zeit, von der sie nicht mehr vermitteln als die offizielle Historie. Die Lektüre bleibt für den, der das wirkliche Leben sucht, unergiebig und ziemlich überflüssig.

Düsseldorf — Rudolf Frank

Der gegenwärtige Stand der deutschen Literaturwissenschaft. Eine erste Einführung in die Problemlage. Von Oskar Benda. Wien 1928, Hölder-Pichler-Tempsky A.-G. 66 S.

Als erste Einführung in den Stand der Literaturforschung „für angehende Germanisten und interessierte Laien" gedacht, bescheidet sich die klar und übersichtlich gliedernde Darstellung auf Bestandsaufnahme dessen, was ist; sie gibt zum Woher? nur spärliche Fingerzeige und enthält sich, was das Wohin? betrifft, der naheliegenden „synthetischen Verlockungen". Berührt schon die saubere Einhaltung der selbstgesteckten Grenzen sympathisch, so ist die kenntnisreiche, nach sachlich-kritischen Gesichtspunkten ordnende Übersicht der Schulen, Strömungen, Persönlichkeiten entschieden verdienstvoll. Zwar liegt es im Wesen einer solchen Übersicht, daß mehr die Forschungsziele als die Forschungswege, mehr die Darstellung als die Untersuchung erörtert wird, und der „angehende Germanist" wird hoffentlich wissen, wo er sich den Zugang zu dem eigentlichen Leben seiner Wissenschaft zu erschließen vermag, von der er hier nur ihre erhöhten Augenblicke sehen kann; aber er wird diese Darstellung gewiß mit Nutzen lesen, um so mehr, wenn er selbst nicht auf der Richtungssuche, sondern bei der Arbeit ist.

Frankfurt a. M. — Martin Sommerfeld

Shakespeare-Jahrbuch. Herausgegeben im Auftrag der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft von Wolfgang Keller. Band 64. Leipzig 1928, Bernhard Tauchnitz. 259 S. M. 8.— (10.—).

Dieser letzte Band des Shakespeare-Jahrbuchs befriedigt in ausgezeichneter Weise Ansprüche der Forschung und Wünsche des unphilologischen Shakespeare-Verehrers. Er mag es dem Umstand danken, daß ein guter Teil seiner Beiträge sich ursprünglich als Vorträge an eine Hörerschar wandte, die nicht Erörterung von Einzelheiten, sondern einen lebendigen Gesamteindruck erwartete und ihn bei den dankbaren Stoffen auch erhielt. So erschließt die Festrede von Waltershausens über Shakespeare und die Musik eigentlich erst ihr Gebiet, W. Linden (Zum Aufbau des Shakespearischen Erlebnisses) versteht es, in meisterlicher Form an das Geheimnis des Dichters heranzuführen, und J. Schick gibt, neueste Funde verwertend, ein in sich geschlossenes Bild von dem düsteren Marlowe. Dankbare Leser wird auch E. Gundolf mit seinem Aufsatz über die angebliche Totenmaske des

Dichters finden, von der gelten muß, daß sie es verdient, echt zu sein, und H. Daffners Zusammenstellungen über den Selbstmord bei Shakespeare sind ebenfalls sehr willkommen. Die Einzelforschung vertreten W. Deetjen und Elise Richter mit fördernden Arbeiten, ferner G. von Glasenapp, mit dessen Aufsatz über die Hexen im Macbeth ich allerdings nicht viel anfangen kann. Wie immer bringt der Band reichhaltige kritische Übersichten; mit der Bibliographie werden wir allerdings bis zum nächsten Jahr warten müssen.

Berlin-Lichtenberg — Albert Ludwig

Sudetendeutsches Jahrbuch. Vierter Band. Kassel, Johannes Stauda. 226 S.

Otto Kletzl, der diese Jahresschrift der Anstalt für sudetendeutsche Heimatforschung zugleich für die Adalbert-Stifter-Gesellschaft herausgibt, war mit Erfolg bemüht, musealen Charakter, der solchen Publikationen anhaftet, durch Literatur zu mildern. Aufsätze über Karl Hans Strobl, Zeichnungen von Alfred Kubin, ein Artikel des Malers „Besuch in Leitmeritz" sind Oasen in einer Folge von Arbeitsberichten, statistischen Aufstellungen und Vereinstabellen, die luxuriös gedruckt den Gedanken nahelegen, daß es schade ums schöne Geld ist.

Prag — Paul Leppin

Verschiedenes

Neue Städtebilder. Von Ricarda Huch. Leipzig-Zürich 1929, Grethlein & Co. 354 S. M. 10,— (15,—).

Nun ist der zweite Band des Werks „Im alten Reich" erschienen. Und wieder, wie im ersten, ersteht vor uns der buntblühende Reichtum von Schilderungen, die — jede einzelne nur kurz — in ihrer Gesamtheit Geist, Form und Wandel der damaligen Zeiten durchaus wiedergeben. Allein schon der Stil der Dichterin schafft die ihnen gemäße Atmosphäre. Nichts Archaisierendes. Und doch atmet man Historie. Aber ihre Sprache reicht von schlichter Deutlichkeit bis zu schwärmerischer Hingabe. Sie paßt sich höfischem Prunk an, wie sie auch rauhen Aufruhr malt, Idyll und Fest, Wehrhaftigkeit und Demut. Wissen und Begreifen vereinigen sich in allen diesen Stücken zu hoher dichterischer Vollendung.

Eine rätselhafte Befriedigung ergreift den Lesenden, da ihm selbst Ungerechtigkeiten, Haß und Grausamkeit in so reizender Komposition vorgetragen werden. Und die unbedingte Wahrhaftigkeit, die aus dem Bericht quillt, erquickt.

Diesmal hat die Verfasserin, mehr noch als im vorigen Band, neben den großen herrschenden Städten: Köln, Trier, Aachen, Braunschweig usw. auch die kleineren, fast unbekannten behandelt. Wer kennt zum Beispiel Lemgo im Lippischen Lande? Ricarda Huch weiß und erzählt davon. Sie hat mit Auge und Seele den tapferen, ungestümen, prachtliebenden Ritter Bernhard aus dem 12. Jahrhundert erlebt, „dessen Lebensbahn in ungewöhnlichen, großartigen Schleifen und Steigungen verlief". Wir hören, daß er, nach einer Kreuzfahrt seinem weltlichen Leben entsagte, seine Frau und elf Kinder verließ, schließlich Bischof wurde und als Achtzigjähriger in Livland starb. Die dortige Landschaft bezeichnet sie als „schlicht, träumerisch bewegt. Wiesen, von Baumgruppen durchsetzt, von lispelnden Bächen durcheilt, mit ihrer Weite zu unendlichem Schweifen einladend." Und sie empfindet sie als besonders deutsch und daher versteht sie, daß der Volksglaube dort in den Teutoburger Wald hinein die Hermannsschlacht verlegte. „Tausendundein-Haus-Bilderbuch" nennt sie Lemgo, voll Märchen, Fabeln, Schwänken, „Balladen, die bald traurig, bald lustig und auch sehr schaurig sind." Wenn sie Kirchen und Rathäuser dort beschreibt, klingt es jedesmal wie ein Oratorium. In Fritzlar zum Beispiel (kennt es einer von uns?) führt sie ganz trocken Gebäude, Männer, Einrichtungen und Verhältnisse des Städtchens auf. Und bringt zum Schluß noch ein paar weihevolle Akkorde, da sie vom Dom spricht. „Stolz und ruhig steht er auf dem Hügel über dem Tale wie ein alter Herrscher, der nicht merkt, wie sein Reich geschwunden und sein Volk gering geworden ist, ein Barbarossa in Traum versunken ... Er liegt feierlich da, als erwarte er Kaiser und Bischöfe und Grafen, vor seinen Altären zu knien." Sie spricht von alten Holzfiguren der Maria und des Johannes und sagt: „Sie gleichen Säulen, menschlichen Wesen, die der Schmerz erstarrt hat. Schauerlich umhüllt in der eisigen Luft ewiger Trauer."

Wenige Beispiele nur, die zeigen mögen, wie stark die Musik ist, die Ricarda Huchs wissenschaftliche Gründlichkeit umschmeichelt.

Berlin — Anselma Heine

Schicksal und Anteil. Ein Lebensweg in deutscher Wanderzeit. Von Heinrich Spiero. Berlin, Volksverband der Bücherfreunde, Wegweiser-Verlag G. m. b. H. 319 S.

Ein rein tönendes und künstlerisch abgetöntes stilles Buch, das Erinnerungen geweiht ist, die aus der Vergangenheit heraufstrahlen. Nicht viel jünger als Spiero, habe ich in Berlin dieselben Universitätslehrer gehabt wie er, mit denselben Dichtern und Künstlern Umgang gepflogen wie er, ein groß Teil der übrigen Menschen kennen gelernt, von denen der Verfasser erzählt. Darum kann ich die Wahrhaftigkeit seiner Schilderungen nicht nur aus eigenem Erleben bestätigen, sondern auch die Treue seines Gedächtnisses und die Empfänglichkeit seines Gemüts. „Weißt du noch?" könnte das Buch auch heißen, wenn es nur zu meiner Generation spräche. Aber auch die Kommenden werden treue Bilder und Bildnisse bedeutender Persönlichkeiten darin finden, an denen sie sich orientieren können, welche Geister der Zeit am Ausgang des vorigen und zu Beginn des neuen Jahrhunderts ihr Gesicht gegeben haben. Es sind Bildnisse von besonderer Leuchtkraft.

Berlin — J. E. Poritzky

Neues bei Reclam. Von den neuen Veröffentlichungen des Verlages heben wir hervor:

C. F. Meyer: Sämtliche Werke (4 Bände). Das Werk des schweizer Dichters ist sinnvoll Buch geworden. Unsere widerdramatische Zeit schuf die Leser für Conrad Ferdinand Meyers novellistische Kunst, die verborgene Dramatik ist. Obgleich C. F. Meyer zuweilen mit der Idee der Dramatisierung rang, hat gerade die von ihm klassisch gemeisterte epische Form uns seine Werke erhalten — als Dramen wären sie heute wahrscheinlich vergessen und unerweckbar wie die meisten historischen Versdramen seiner Zeit. Zwischen Conrad Ferdinand Meyers historischen Dichtungen und der Erneuerung des historischen Romans in unseren Tagen besteht eine lebendige Beziehung. (Was man von Georg Ebers' historischen Büchern, deren beste: „Uarda", „Eine ägyptische Königstochter" und — in der Universalbibliothek — „Homo sum" der Verlag neu herausbringt, nicht mit gleichem Recht behaupten kann.) Max Rychner schrieb ein lesenswertes Vorwort. Die Hauptwerke Meyers liegen auch einzeln in der Universalbibliothek vor.

Theodor Fontane: Ausgewählte Werke (6 Bände). Diese Auswahl enthält nur das poetische Werk des Dichters. Der Kenner wird schmerzlich die Briefe und Reiseschilderungen vermissen. Die hübsche Volksausgabe beginnt mit den Gedichten, an die sich die Geschichte „Grete Minde" anschließt. Am Ende stehen „Effi Briest" und „Der Stechlin". Fontanes geistesgeschichtliche Tat dokumentiert sich so schon in der Anordnung. Ein besonderer Reiz dieser Angabe ist die Einleitung von Thomas Mann. Ein Fortsetzer der Fontane-Tradition bekennt sich zu dem vorwärtsschauenden Ahnen und sagt auf unmittelbarem Wege über die eigene Kunst nicht minder Wesentliches aus als über die Fontanes. Ob Fontane noch zeitgemäß ist? Die Antwort ist die Hausse in Fontane-Ausgaben, an der sich auch die lediglich geschäftlichen Spekulanten unter den Verlegern beteiligen. Die sechs Bände der Helios-Klassiker finden in den Bändchen der Universalbibliothek willkommene Ergänzung: „Spreewald", „Katte", „Schadow" (aus den „Wanderungen") und „England-Schottland".

In der Universalbibliothek ist die Reihe moderner Autoren bereichert worden durch Gerhart Hauptmanns Versdichtung „Die blaue Blume", die in edlen Stanzen unsere ewige Sehnsucht nach dem dritten Reich besingt, zwei „Festreden" von Thomas Mann, die ein Denkmal kulturbildenden Bürgertums sind, und Otto Flakes abgeschlossene Erzählung „Die Scheidung" (aus dem „Sommerroman") mit einem bemerkenswerten Nachwort des jungen Dichters Emil Belzner.

Von neuaufgenommenen älteren Werken sind vor allem die Tagebücher des Grafen Platen zu nennen; begrüßenswert der sehr lehrreiche, zuverlässige Opernführer Georg Richard Kruses; eine kleine Geschichte der Oper auf Nebenwegen: reizvoll schließt sich der Ring — von Händels Barock-Opern bis zur Händelparodie der „Dreigroschenoper" von Weill.

Berlin — Lutz Weltmann

Volksfremdwörterbuch. Von Wilhelm Liebknecht. 20. neubearbeitete Auflage. Berlin 1929, Neuer Deutscher Verlag. 600 S. Geb. M. 6,80.

W. Liebknecht hat dieses Buch zum großen Teil im Gefängnis geschrieben und zum erstenmal 1874 zur Aufklärung und Belehrung der Arbeitermassen herausgegeben. Bis 1922 erlebte es neunzehn nicht erheblich veränderte Auflagen; die zwanzigste haben jetzt A. Seehof, J. J. Meyer und Moissesku bearbeitet. Obwohl es die „marxistische Terminologie" eingehend berücksichtigt, kann es doch nicht als volkstümlich bezeichnet werden. Denn es enthält neben den geläufigen Fremdwörtern auch einen ungeheuren Wust von fachwissenschaftlichen, insbesondere medizinischen und juristischen Ausdrücken und lateinischen Redensarten, die der Mann aus dem Volk sicherlich nicht kennt, kaum findet und nicht braucht. Das Buch gibt ferner nicht bloß Wort-, sondern auch Sacherklärungen; diese sind vielfach ganz einseitig parteipolitisch und darum falsch. Ein besonderes Beispiel dafür ist die Erklärung von travailler pour le roi de Prusse, was man unter travailler und pour findet = „zwecklos, umsonst arbeiten, den Zweck seiner Arbeit nicht erreichen". Mit der sprachlichen Bildung der Verfasser ist es nicht weit her. Sie halten eine ganze Menge seltener deutscher Wörter für Fremdwörter (so Marschall, Firn, Grippe, Wrack, Wimperg, Gote, Trense, Thing und dazu noch viele Namen der deutschen und nordischen Götterlehre, so Donar, Thor, Odin u. a.). Die Umschreibung fremder Laute ist ganz veraltet, ungeschickt und zum Teil falsch, zum Beispiel good by = gud baj, travailler — trawalljeh (S. 397), aber S. 549 trawajeh. Sehr viele geläufige Fremdwörter fehlen, zum Beispiel Boxcalf, Jumper, knock out, kraß, Pyjama. — Jedes andere Fremdwörterbuch ist mehr zu empfehlen als dieses, dessen Verfasser und Neubearbeiter ihrer Aufgabe nicht gewachsen waren.

Breslau — H. Jantzen

Unser Ozeanflug. Lebenserinnerungen von Hermann Köhl, J. C. Fitzmaurice, E. G. Freiherr von Hünefeld. Der erste Ost-Westflug über den Atlantik in der „Bremen". Mit 33 Abbildungen auf Kunstdruckpapier. Berlin, Union Deutsche Verlagsgesellschaft, Abt. Luftfahrt-Verlag G. m. b. H. Geb. M. 7,80.

In unserer schnellebigen Zeit vielleicht etwas spät nach jener Tat herausgekommen. Wir mögen nicht gern zurückdenken. Aber es lohnt sich schon; Laien wie Flugkundige bekommen hier erst den richtigen Begriff über das Gewicht und die Bedeutung der Leistung. Mit offener Sachlichkeit berichten die drei mit „verteilten Rollen" über diesen großen Weltflug, der ein wesentlicher Faktor war auf dem Wege der Brückenschlagung von Deutschland, von Europa nach den Vereinigten Staaten. Psychologisch interessante Aufschlüsse über die drei Männer; wer sie persönlich kennen lernte, sieht seine Meinung über sie hier gefestigt. Sie und der Flug selber werden durch dieses Buch aus der Atmosphäre aktueller Reportage und, das heißt: rascher Vergänglichkeit, herausgehoben und eingereiht in den Kreis jener Männer, jener Taten, jener großen Leistungen und Erfolge, aus denen sich der Grundbau unserer neuen Zeit bildet, auf die spätere Zeiten, unsere Geschichte schreibend, lesend, sich stützen werden. Und die rein menschlichen Züge in den Schilderungen der drei Männer, besonders in den Ausführungen von Fitzmaurice, machen in unseren Tagen, da Leser gern zu Selbstdarstellungen greifen, das Buch für jeden auch zu einer angenehmen Lektüre. Über die Spannung, die sich jedes Lesers, gleich welcher Einstellung er zum Fluge lebt, bemächtigt, braucht nicht weiter gesprochen zu werden; das liegt in der Natur der Sache und der Ungefärbtheit der Schilderungen.

Hamburg-Fuhlsbüttel — Karl Peter

Meine Wander- und Pilgerfahrten in Spanien. Von Beda Kleinschmidt O. F. M. Münster i. W. 1929, Aschendorffsche Bh. 232 S. M. 4,50 (6,—). Mit einer Karte, 30 Abbildungen und einem Bilde des Verfassers.

Ein gründliches, gewissenhaftes Buch, zwar nicht so mit allen Sinnen und Nerven erlebt, daß die Niederschrift wie ein geheimnisvolles Ornament der spanischen Fremdheit und Eigenartigkeit wirkt. Die Schrift Kleinschmidts verrät die gute klassische, deutsche Schule auch da, wo sie spanisches wiedergibt. Dafür ist sie auch volkstümlich-predigerhaft klar. Was er sagt, ist vorsichtig und führt zu Dingen, die einen nicht enttäuschen. Außerdem wird hier wirklich ganz Spanien dargestellt, d. h. alle seine wesentlichen Landschaften und bemerkenswerten Städte werden in Form eines Reiseberichts beschrieben. Der Verfasser ist Franziskanerpater. So wahr es bleibt, daß ihm seine religiöse Einstellung viele Dinge verklärt, und ihm viele andere Dinge so verdunkelt, daß er sie überhaupt nicht sieht; ebenso wahr ist es aber auch, daß er gerade wegen seines religiösen Gesichtspunktes der katholischen Kultur Spaniens gerecht wird. Einfach und

deutlich hellt er Zusammenhänge auf, die dem Auge vieler Reisenden meist entgehen. Die Photographien sind mit Geschmack und Bedeutsamkeit ausgesucht.

Münster i. W. — Hans Roselieb

Die Freie Stadt Danzig. Herausgegeben von Fritz Braun und Carl Lange. Leipzig 1929, Friedrich Brandstetter. 280 S.

Unter den mancherlei Büchern, die in letzter Zeit über die Freie Stadt Danzig und ihr eigenartiges Schicksal geschrieben sind, darf dies den Anspruch eines nicht nur ausgeprägten, sondern vielseitigen Heimatbuches erheben. Eine große Anzahl der verschiedensten Verfasser hat sich hier zusammengetan, um ein jeder mit seinen Augen die Heimat zu sehen, in seiner Art und aus der Kenntnis seines Berufs oder Fachs heraus zu schildern. „Hier an der Ostsee und an der Mündung der Weichsel," schreibt Senator Hermann Strunk in seinem gehaltvollen Geleitwort, „ist, geopolitisch betrachtet, ein Schnittpunkt der politischen und wirtschaftlichen Interessen großer, an länderumspannendem Seeschiffahrtsverkehr beteiligter Völker, die sich hier berühren, die sich abstoßen oder anziehen. Der Grenzcharakter gibt Danzig eine besondere Lebhaftigkeit und verschafft Danzig eine weltpolitische Geltung und einen spürbaren internationalen Einschlag, die zu der Kleinheit des neuen Staatswesens der Freien Stadt Danzig in umgekehrtem Verhältnis steht."
Der Zweck des vorliegenden Buchs ist zweierlei: den Werdegang Danzigs in nationaler, wirtschaftlicher und künstlerischer Hinsicht zu verfolgen. Und: für die vergewaltigte, vom Mutterland losgerissene, auf sich selbst gestellte Stadt, die mit jeder Faser ihrer armen Seele deutsch ist und deutsch bleiben wird, Verständnis und Teilnahme im deutschen Lande zu erwecken. Danzig braucht beides, denn ein schwerer Kampf ist der schönen alten Hansestadt aufgezwungen, und sie darf darin nicht verzagen. Möge das vorzügliche, auch literarisch wertvolle Buch das Seine dazu beitragen, neben aller Kenntnis der Stadt, ihrer unvergleichlichen Natur, ihrer weltberühmten Baudenkmäler und Kunstschätze auch die deutsche Sache Danzigs zu vermitteln und im ganzen deutschen Lande zu vertreten!

Danzig — Artur Brausewetter

Richard Wagner und die Schweiz. Von Fritz Gysi. Frauenfeld-Leipzig 1929, Huber & Co. (In der Sammlung „Die Schweiz im deutschen Geistesleben", herausgegeben von H. Mayne, Band 61.) 8°. 131 S.

Die Jahre 1849—1859 verbrachte Wagner in Zürich, Venedig und Luzern; hier verfaßte er seine grundlegenden Kunstschriften, dichtete und vertonte den Ring bis zum dritten Siegfried-Akt und vollendete den Tristan. Es war die Zeit der höchsten, ertragreichsten künstlerischen Blüte. Tief ergreifende seelische Erlebnisse, die im Tristan ihre Verklärung finden, fallen in diese Zeit. In den Jahren 1866—1872 bot ihm die Schweiz zum zweiten Male Zuflucht: in stiller Zurückgezogenheit weilte er in Tribschen, auf der „Insel der Seligen". Meistersinger und Ring wurden vollendet. Neue Kunstschriften entstanden. Aus dem Siegfried-Idyll tönt das reine Glück von Tribschen. Die schweizer Jahre sind daher ein dankbarer Vorwurf für eine besondere sachkundige Darstellung. Gysi hat sich der Aufgabe verständnisvoll angenommen, indem er, ohne neue Quellen zu erschließen, aus den vorhandenen Urkunden ein gedrängtes, aber doch anschauliches Bild von Wagners Eigenart, wie sie den Zeitgenossen erschien und auf sie einwirkte, gewann. Sein Urteil ist sachlich. „Noch immer ist es Zeit, für Wagners Sache zu streiten." Mit wenigen Strichen weiß der Verfasser die einzelnen Persönlichkeiten zu zeichnen. Am ausführlichsten spricht er über Eliza Wille, der ein eigener Abschnitt „Mariafeld" gewidmet ist. Hinter der schnellen Abreise Wagners aus Mariafeld im April 1864 vermutet er ein Rätsel. Wagners Brief an Cornelius vom 8. April 1864 beantwortet die Frage, ob er das große Ereignis, König Ludwigs Ruf, vorausahnte. Hier waltet wirklich eine „höhere Fügung" geheimnisvoller Art. Treffend schreibt Gysi vom Verhältnis zu Mathilde Wesendonk: „es hat keine eindringlichere Darstellung gefunden als durch Wagner selbst. Wem das nicht genügt, der lese das weitere im Tristan nach. Die tiefe Kunst des tönenden Schweigens wird man aus diesen Klangzeichen am untrüglichsten verstehen." Welch zwingenden Zauber Wagners Kunst auf die Schweizer ausübte, bezeugt unter anderem die Neue Zürcher Zeitung, die zuerst ablehnte, aber nach der Vorführung des ersten Aktes der Walküre (mit Liszt am Flügel) zugestand, das sei „einzig und gehöre zum Großartigsten, was die musikalische Kunst je geschaffen hat". Trotz aller Begeisterung verzichtete aber Zürich auf das Vorrecht, die Wagnerstadt zu werden, da die Mittel für die geplante Siegfried-Aufführung nicht aufzubringen waren. Daß das neue zürcher Stadttheater später seit 1891 durch Wagner-Aufführungen großen Stils sich auszeichnete, darf wohl hervorgehoben werden, wennschon die Parsifal-Aufführung von 1913, die erste europäische außerhalb Bayreuths, dem letzten Willen des Meisters widersprach. Das Büchlein als ganzes ist dem Laien und Kenner gleich willkommen, weil es einen wichtigen Abschnitt aus dem Leben R. Wagners im Zusammenhang vorführt und das dem deutschen Meister in seinen Lebensnöten zweimal gewährte Asylrecht der Schweiz nach seiner Bedeutung allseitig beleuchtet und würdigt.

Rostock — Wolfgang Golther

Geschichte der Musik. Von Anton Mayer. Mit eingedruckten Beispielen und Abbildungen. Berlin 1928, Deutsche Buch-Gemeinschaft G. m. b. H. 402 S.

Eine Musikgeschichte, die man dem Musikliebhaber, der Wert auf eine Abhandlung legt, die geschichtliche Tatsachen nicht nur aufzählt, sondern verbindet und mit Leben füllt, warm empfehlen kann. Sie wahrt bei aller volkstümlichen Einstellung wissenschaftliches Niveau. Nicht alle Musiker werden gleich scharf gesehen; Bruckner zum Beispiel sollte ein heutiger Geschichtsschreiber nicht mehr „Längen in seinen Werken" vorwerfen, die Neuzeit gar wird vom Autor nur angedeutet. Das trifft selbst einen Komponisten wie Max Reger. Aber im ganzen imponiert diese neueste Geschichte der Musik durch den Schwung und die Einheit der Darstellung, nicht zuletzt auch durch die geradezu vorbildliche Ausstattung.

Berlin — Eberhard Preußner

Elisa Radziwill, die Jugendliebe Kaiser Wilhelms I. Von Leo Hirsch. Stuttgart 1929, Walter Hädecke. 252 S. M. 4,50 (5,50).

Die Herzensgeschichte, die sich vor hundert Jahren zwischen dem Prinzen Wilhelm von Preußen und der zarten, lieblichen Prinzessin Elisa Radziwill abspielte, hat nicht nur den Vorteil des historischen Hintergrundes, selten besitzen wir so eingehende, so überzeugende Dokumente. Wilhelms Briefe an Natzmer, die der Elisa an ihre Freundin Lulu von Kleist sind bekannt, sie wirken noch heute unmittelbar. Es müssen

jedoch die verwickelten Schwierigkeiten der zehn Jahre währenden glücklich-unglücklichen Liebe geschickt vorgeführt werden, und das ist dem Verfasser gelungen. Das Buch liest sich angenehm, die Darstellung ist knapp und farbig. Manches hätte man allerdings am Stil auszusetzen, daß eine „Furore" macht, daß man sich „großartig" mit jemandem steht, schreibt man besser nicht. Auffallenderweise wird die seit kurzem durch die Aufzeichnungen der Gräfin Rhede offenkundig gewordene „Schmettau Theorie" nicht erwähnt. Der berliner Gesellschaft war diese längst bekannt, man wußte, daß die Kinder des Prinzen Ferdinand von Preußen, Prinzessin Luise Radziwill, Mutter der Elisa, die Prinzen Louis Ferdinand und Karl August den Hausfreund, den anziehenden und feingebildeten Grafen Schmettau zum Vater hatten. Da die Thronfolge damals auf schwachen Füßen stand, wurde, so lautete die Überlieferung, die Unregelmäßigkeit vom König gebilligt.

Ernst von Wildenbruch hat man das Gerücht schwerlich erzählt, und schließlich war seine Urgroßmutter, die Prinzessin Ferdinand, ja auch tatsächlich eine Hohenzollern, eine Brandenburg Schwedt. Unglaublich falsch ist die in diesem Buch gebrachte Ansicht, daß Ernst von Wildenbruch „auf höhere Veranlassung mit theatralischem Getöse den Pegasus der Hohenzollerndramen" geritten. Der Verfasser hätte irgendeinen der noch lebenden Bekannten des Dichters, er hätte die Litzmannsche Biographie befragen müssen.

Die meisten Leser werden die Worte nicht abwägen und die Einzelheiten nicht nachprüfen, sie werden bereitwillig sich an der heute, meinem Gefühl nach mit Recht beliebten Gattung, der des „wirklich erlebten Romans" erfreuen, und dieses junge Paar, das nicht zusammenkommen konnte, ist überaus anziehend und gewinnend.

Der Bilderschmuck ist gut gewählt, die nötigen Jahreszahlen fehlen.

Berlin — Marie von Bunsen

Frauen-Generationen in Bildern. Herausgegeben von Emmy Wolff. Berlin 1928, F. A. Herbig. G. m. b. H. 227 S. M. 5,–, (6,–.)

Im Zusammenhang mit der Frauenabteilung der Pressa entstand dieses bunte, unterhaltsame Brevier aus der weiblichen Kulturgeschichte. Den großen Vorklang gibt ein Aufsatz von Gertrud Bäumer über „Phasen der weiblichen Persönlichkeit", es folgen von der Herausgeberin feinfühlig übersetzte Sonette der Louize Labé aus dem 16. Jahrhundert, „Mittelalterliches Frauenschrifttum" wird behandelt von der bekannten Führerin der katholischen Akademikerinnen Gerta Krabbel; in ihren Worten, größtenteils auch in Bildern erscheinen Maria Theresia und die Gottschedin, Sophie la Roche oder „Die Frauen der französischen Revolution"; die Frauen der Romantik und die der Befreiungskriege schildern kleine Essays. Die erste Seite der ersten deutschen Frauenzeitung ist abgedruckt und eine Reihe interessanter Aufsätze unterrichtet etwa über die „Phasen in der Gestalt der Schauspielerin" (S. D. Gallwitz), über die „Allgemeinen Frauenzeitschriften in Deutschland" (Hilde Lion), über „Das Familienblatt". Emmy Beckmann, der erste weibliche Oberschulrat, spricht über die Gestaltung der Mädchenbildung. Neben Mary Wigman (mit einem Aufsatz „Weibliche Tanzkunst") stehen Gedichte von Agnes Miegel, Ina Seidel und Ricarda Huch. So ist ein buntes Buch entstanden mit manch wertvollem Dokument, manch verschollenem Stück Geschichte, und es bleibt nur zu bedauern, daß der Verlag für den recht hohen Preis dem hübschen Werk ein äußeres Gewand gegeben hat, das eher ein Kursbuch vermuten läßt oder einen Inseraten-Katalog, als einen feinen und klaren Kulturspiegel der Frauen, der Gezeiten und Probleme. Das nimmt ihm viel von seinem natürlichen Wert als Geschenkwerk.

Berlin — Ilse Reicke

Karl Marx, sein Leben und sein Werk. Von Karl Vorländer. Leipzig 1929, Felix Meiner. 325 S. mit 15 Bildtafeln.

Es ist merkwürdig, daß neben einer unübersehbaren und beständig wachsenden Fülle marxistischer Schriften nur wenige Marx-Biographien existieren. Und es ist bedauerlich, feststellen zu müssen, daß von diesen wenigen Arbeiten, die sich um eine Lebensdarstellung und Persönlichkeitserfassung dieses großen Lehrmeisters des Weltproletariats bemühen, nur ein einziges Werk seine Daseinsberechtigung zu legitimieren vermag: Die Marxsche Lebensdarstellung von Mehring, die 1918 zum hundertsten Geburtstag von Karl Marx erschien.

Inzwischen sind in dem vergangenen Jahrzehnt neue Marx-Quellen erschlossen worden, die eine biographische Ausnutzung erforderten. Dieser Quellen hat sich Vorländer, der geschätzte Kant-Forscher, mit der ihm eigenen Sorgfalt und Zuverlässigkeit bedient. In dieser Bereicherung des Marx-Profils mit den neu gefundenen Einzelzügen liegt der einzige Wert des vorliegenden Werks, das infolge seiner philosophischen Grundhaltung zu schiefen Interpretationen gelangt und fremde Prinzipien in die dialektisch-materialistische Weltanschauung hineinbaut. Vorländer ist Natorp-Schüler. Die Blickpunkte, von denen aus er den Marxismus betrachtet, sind die des sozialisierenden Neukantianismus. Dieser sozialisierende Neukantianismus befaßt sich mit dem eklektischen Experiment, die materialistische Geschichtserklärung idealistisch zu ergänzen; er bemüht sich um die Verknüpfung des kategorischen Imperativs mit dem auf der Wirksamkeit wirtschaftlicher Kausalfaktoren beruhenden Prinzip des „Müssens".

Vorländer steht zwischen dem Idealismus und dem Materialismus. Diese philosophische Zwischenstellung und die sich aus ihr ergebenden methodologischen Konsequenzen hindern Vorländer an der klaren Erfassung des Marxschen Weltbilds.

Berlin — Werner Türk

Schlüssel und Schwert. Sixtus V. Ein Papstleben aus dem Cinquecento. Von Fr. von Oppeln-Bronikowski. Berlin 1929, G. Grote. 348 S. M. 6,80 (8,80).

Selbst bei gebildeten Lesern besteht oft eine krasse Lücke in ihrer Kenntnis des päpstlichen Roms. Die Renaissance ist ihnen gegenwärtig, nach dem Tod Michelangelos wissen sie jedoch, bis die Epoche Winckelmann-Goethe anbricht, erstaunlich wenig Bescheid. Dabei ist diese von ihnen übersehene Zeit nicht nur wichtig, dabei hat sie nicht nur dem bestehenden Rom den entscheidenden Stempel aufgedrückt, sie hat auch fesselnde Persönlichkeiten hervorgebracht. Zu diesen gehört der „furchtbare" Papst Sixtus V., der Held dieser Erzählung.

Viele hätten eine Einzeldarstellung, wie wir sie schon oft dankbar von Oppeln-Bronikowski erhalten haben, vorgezogen, mit romanhaften Zutaten ist der Verfasser jedoch zurückhaltend vorgegangen. Recht verzeichnet ist aber die kleine Episode des englischen Lords und seines modernromantischen deutschen Gefährten, und sehr bedauerlich die Sterbe-

vision, in welcher der Todesengel dem Papst die Bekehrung Heinrichs IV., ja, die Französische Revolution, ja, Vittorio Emanueles Aufhebung des Kirchenstaates verkündet! Diese Schönheitsfehler sind vereinzelt, dramatisch wird die Papstwahl in der Sixtinischen Kapelle geschildert, wir lernen die politischen Erregungen jener Zeit verstehen, wir verfolgen die Erlebnisse einer der berühmten schönen Italienerinnen, der Vittoria Accoramboni, das Entstehen der großen Bauten, so der Acqua Felice. Zum Schluß, nachdem Sixtus die Augen geschlossen, die Wut des mißvergnügten Pöbels, der die Erzstatue des päpstlichen Wohltäters herunterreißt, den Rumpf in den Tiber schleudert.

Das Buch hat bemerkenswert geschickt ausgewählte zeitgenössische Bilder, es ist handlich, es ist flüssig geschrieben. Viele werden auch ohne Beziehungen zu Rom gern darin lesen, noch mehr wird es Italienfahrer fesseln, diese werden es als Geleitbuch mitnehmen wollen.

Berlin — Marie von Bunsen

Die letzten Wittelsbacher. Von Herbert Eulenberg. Wien 1929, Phaidon-Verlag. 306 S.

Herbert Eulenberg läßt seinen „Hohenzollern", die hier und da recht übel zerzaust worden sind, in kurzem Abstand ein Buch über die letzten Wittelsbacher folgen. Der Gedanke, er möchte nun auch die sonst noch vorhandenen „Letzten" unserer weiland Dynastien abhandeln, stimmt bedenklich, wenn man dieses Oeuvre in der Hand hält. Daß diese Wittelsbacher nur in ihren Privatwohnungen vorgeführt werden und einigermaßen isoliert (daß sie auch noch ein Land regiert haben und politische Figuren waren, steht sozusagen nur in Nebensätzen), das möchte noch angehen. Aber wer so allen Schwierigkeiten der historischen Darstellung ausweicht und völlig unbedenklich darauf los fabuliert, der sollte wenigstens die Verpflichtung fühlen, ein sauberes und untadeliges Deutsch zu schreiben. Oder glaubt Eulenberg durch solche Schludrigkeiten, wie sie auf jeder dritten Seite herausspringen, die vielbelächelte Privatsprache der Philologen zu verlebendigen? Wenn zu der oberflächlichsten Behandlung des Stoffes (zum Beispiel wird auf S. 177 der frühere „Oberküchenmeister" Ludwigs II., der später das Amt eines „Stabskontrolleurs" bekleidete, als „Minister", „Staatsmann" und „Staatskontrolleur" vorgeführt) noch eine Mißhandlung der Sprache tritt, was bleibt dann noch? — Ebenso erstaunlich wie solche Entgleisungen ist das politische Raisonnement, mit dem die Darstellung begleitet wird. Die starke Vorliebe für die meist etwas absonderlichen Gestalten der Wittelsbacher, denen Eulenberg jede Nachsicht angedeihen läßt (auf Kosten der bösen Hohenzollern, die immer wieder als dunkle Folie herhalten müssen), wirkt sich in den Randbemerkungen zu Ludwig II. geradezu grotesk aus. Wer etwa daraus auf die politische Gesinnung Eulenbergs schließen wollte, würde ihn für einen Apologeten des Absolutismus halten müssen (Herr von Oldenburg-Januschau wird seinem Beleidiger für eine Wendung wie diese: „Meuterei der höchsten Staatsdiener gegen ihren eigenen König!" — als sie endlich sich gegen die Bauverschwendung des Königs wandten — Absolution erteilen). Daß Eulenberg konsequent darauf verzichtet, seine Quellen zu nennen, werden ihm seine Gewährsmänner, da er sie nicht nur mißversteht, sondern auch mißbraucht, nicht verübeln (vgl. zu S. 159 ff. etwa G. von Böhm, Ludwig II., S. 657ff.; zu S. 177ff., 692f.). Ein betrübliches Dokument! Legen wir es „meuchlings" (vgl. S. 179) beiseite, um es rasch zu vergessen.

Stuttgart — Karl Pagel

Napoleon I. Ein Lebensbild. Von F. M. Kircheisen. Zweiter Band 1806—1821. Stuttgart, Berlin 1929, J. G. Cottasche Buchhandlung. XI. 431 S.

Die französische Revolution 1789—1799. Von F. M. Kircheisen. Berlin 1928, Volksverband der Bücherfreunde. 299 S.

Der zweite und abschließende Band der zusammenfassenden Darstellung Napoleons, die Kircheisen auf Grund seiner speziellen Arbeiten gibt, hat im allgemeinen denselben Charakter, wie der früher an dieser Stelle besprochene erste Band. Er hat ihm gegenüber vielleicht den Vorzug, daß die Gesamtschilderung straffer und nicht ganz so mit Einzelheiten belastet ist, wie der erste Band. Nicht nur für breitere Kreise ist diese Darstellung wertvoll, auch der Fachhistoriker wird in vielem von Kircheisen lernen können, auch dann, wenn er seinen Urteilen nicht immer zustimmt. Von Einzelheiten sei betont, daß Kircheisen im Gegensatz zur üblichen Auffassung von engen Beziehungen Napoleons und Friedrich Wilhelms III. vor 1806 spricht. In der Gesamtauffassung hebt der Verfasser hervor, daß mit Tilsit der Charakter der Napoleonischen Politik sich wesentlich änderte; bisher wäre er der Vertreter des Kontinents im Kampf gegen England gewesen, seit 1807 habe er, sich in den Mitteln vielfach vergreifend, nach der Alleinherrschaft gestrebt. Zu der Auffassung Kircheisens Stellung zu nehmen, ist an dieser Stelle nicht möglich.

Das Buch desselben Verfassers über die französische Revolution beruht nicht so wie seine zusammenfassende Darstellung Napoleons auf spezieller Kenntnis des Materials. Auch sie ist für breitere Kreise bestimmt und schildert anschaulich den äußeren Ablauf der französischen Revolution, wobei vielleicht die großen Linien und die Bedeutung der verschiedenen Probleme stärker hätten herausgearbeitet werden können.

Göttingen — Wilhelm Mommsen

Weltgeschichte in Anekdoten und Querschnitten. Ein Versuch. Von A. von Gleichen-Rußwurm. Berlin-Schöneberg, Max Hesse. 586 S. Geb. M. 12,50.

Man verspricht sich einiges Vergnügen von der Lektüre dieser sechshundert Seiten mit Anekdoten, über deren Wert und Unwert für das Verständnis der Geschichte uns ein Vorwort belehrt. Die Zweifel an der Möglichkeit einer „Weltgeschichte in Anekdoten" (man würde sich auch mit „Anekdoten zur Weltgeschichte" zufrieden geben) werden aber nicht behoben und werden ganz wach, wenn man sich durch zehn Seiten hindurchgelesen hat, und verstummen nicht mehr nach anderen zwanzig und fünfzig Seiten. Aber auch eigentliche Anekdoten findet man wenig, nur kuriose Dinge und Sonderbarkeiten vielleicht, kaum einmal aber zu einprägsamer Form gestaltet. Hier und da könnte man eher von kulturhistorischen Exkursen und Abhandlungen sprechen (womit indes nichts über ihre wissenschaftliche Exaktheit gesagt sein soll). Im ganzen: eine eifrige Sammlung von Bildern und Bildchen, von Zitaten aus allerlei Lektüre; ein Zettelkasten, ein bißchen willkürlich gemischt und geschüttelt; Weltgeschichte aus dem Zettelkasten also. — Der Waschzettel — o über den Waschzetteler! — nennt das Buch die „amüsanteste und belehrendste" Weltgeschichte. Hier irrt der Waschzettel.

Stuttgart — Karl Pagel

Nobel, Dynamit, Petroleum, Pazifismus. Autorisierte Ausgabe der Nobel-Stiftung. Herausgegeben von H. Schück und R. Sohlman. Übersetzt von W. H. von der Mülbe. Mit vielen Bildtafeln. Leipzig, Paul List. 334 S. M. 7,– (M. 10,–).

Mit steigendem Interesse liest man heutzutage vom Aufstieg unermüdlich schaffender Erfindernaturen, unter denen Alfred Nobel, der fünf Sprachen beherrschte, 345 Patente und über 33 Millionen hinterließ, wohl die hervorragendste war. Sein Wirken galt der ganzen Erde, die im wahrsten Sinne des Wortes durch seine Erfindungen (Dynamit, Nitroglyzerin, rauchschwaches Pulver, Nobelzünder u. a.) erschüttert worden ist. Und dieser Mann war seit frühester Jugend – nicht erst durch Bertha von Suttners Einfluß! – ausgeprägter Pazifist, der sich selbst damit zu beschwichtigen suchte, daß die Fortschritte der Technik den Krieg unmöglich machen würden. – Das Buch gibt Aufschluß über diesen scheinbaren Widerspruch und zeigt, wie Alfred Nobel sich unter Abweisung aller Utopien ernsthaft um die Friedensbewegung bemühte, wie er schließlich dieses Streben in seinem Testament krönte, eben durch Festsetzung des Nobelfriedenspreises. – Mit einem Verzeichnis der wichtigsten Patente, einigen Briefen und den Namen der bisherigen Nobelpreisträger schließt das spannend geschriebene und außerordentlich aufschlußreiche Werk.

Hamburg-Fuhlsbüttel — Karl Peter

Die europäischen Bilder („Der Weg in den Krieg"). Von Paul Seelhoff. Berlin 1928, Reimar Hobbing. 275 S. M. 5,— (6,—).

Ein etwas willkürlich geschnittener Filmstreifen mit Szenen aus der sogenannten großen Politik seit dem Frankfurter Frieden. Nicht photographisch getreue Bilder freilich, sondern richtiger Bilder in der Malweise des Impressionismus, farbig, aber ohne Konturen und seltsam zerflatternd. Doch das geschäftige Narrenspiel aus Böswilligkeit, Gedankenarmut und müder Hoffnungslosigkeit, das dann in dem grausigen Schlußakt des Krieges sein Ende fand, wird als Atmosphäre greifbar. Pretiös wie das „die" im Titel ist die Schreibweise mit ihrer eigentümlichen Pathetik, die nicht immer am Platz ist, oft, und das ist schlimm, versetzt mit einem Schuß Zuckerwasserlyrik.

Stuttgart — Karl Pagel

Der deutsche Bauer im Mittelalter. Von Hilde Hügli. (Sprache und Dichtung, herausgegeben von H. Mayne und S. Singer, 42). Bern 1929, P. Haupt 176 S. (M. 4,—).

Die erste umfassende, neuzeitliche und sehr gute Darstellung mittelalterlichen Bauerntums gab A. Hagelstange 1898 in seinem wertvollen Buch „Süddeutsches Bauernleben im Mittelalter", das auch heute noch nicht durch das vorliegende Werk überholt ist. Hügli beschränkt sich auf eine tunlichst vollständige Ausschöpfung der literarischen Quellen vom 11.–15. Jahrhundert, wie dies im Titel auch ausgesprochen ist. Hagelstange hatte diese Quellen selbstverständlich auch reichlich herangezogen. Ihr Hauptaugenmerk hat die Verfasserin auf die soziale Lage der Bauern gelenkt, insbesondere auf die Einstellung der anderen Stände, des Adels, der Geistlichkeit und des Bürgertums zu den Bauern, und behandelt diese Fragen anschaulich und gründlich, auch mit der nötigen Vorsicht gegenüber den Äußerungen der Dichter, die oft stark übertreiben. Für eine allseitige Betrachtung des Problems genügt aber die Verarbeitung der Literaturdenkmäler nicht, und so zieht denn die Verfasserin mit Recht auch eine ganze Anzahl von Rechtsquellen heran. Was ich jedoch schon bei Hagelstange vermißt und in meiner Anzeige (Beilage zur Münch. Allg. Ztg., 21. Mai 1898) ausgesprochen habe, ist auch hier nicht hinreichend geschehen, die Ausschöpfung volkskundlicher Quellen. Auch eine andere sehr wichtige Quellenmasse, die gerade für ostdeutsche Verhältnisse sehr ergiebig ist, vermißt man, wie denn überhaupt der Osten, das Koloniallland, fast völlig unberücksichtigt geblieben ist. Hier aber haben wir zahlreiche Quellen in der überaus reichlichen Predigtliteratur, die vor allem die Forschungsarbeit Jos. Klappers zugänglich gemacht hat (in den „Mitteilungen der Schlesischen Gesellschaft für Volkskunde", den „Erzählungen des Mittelalters"); auch das höchst lehrreiche „Gründungsbuch des Klosters Heinrichau" (deutsch von Brettschneider, 1928) bietet hierfür sehr viel.
Zum Schluß noch ein hübscher Witz des Fremdwörterteufels, der selbst die gelehrtesten Leute nicht verschont. Seite 8 will die Verfasserin sagen, daß manche Bezeichnungen für „Bauernmädchen" eine Bedeutungsverschlechterung erfahren hätten, und glaubte dafür das prachtvolle Wort „deteriorieren" verwenden zu müssen; da aber das ehrwürdige Latein eine schwere und mitunter heimtückische Sprache ist, tauchte die Vorstellung des Schreckens (terror) in ihr auf, und sie bildete nun das unmögliche Ungetüm „deterrioriert"! Das kommt davon, wenn man um jeden Preis Fremdwörter gebrauchen will.

Breslau — H. Jantzen

Gestalten vom letzten Zarenhof und andere persönliche Begegnungen. Von Louise Freifrau von Reibnitz-Maltzan. Dresden 1928, Carl Reißner. 176 S., 16 Bildtafeln.

Die Verfasserin war Hofdame der Großherzogin Anastasia von Mecklenburg-Schwerin, deren Andenken das Buch gewidmet ist. Daß Anastasia und ihre russischen, deutschen, englischen, dänischen und sonstigen Verwandten im Privatleben alle sehr nette Leute gewesen sind, wollen wir der Erzählerin gern glauben, auch daß sie zu leben wußten, gut aßen, gut tranken, sich für gute Musik, Theater, Jagd, Sport und ähnliche angenehme Dinge interessierten. Aber – was geht das uns eigentlich an?

Leipzig — Arthur Luther

Erinnerungen. Vom Sturz des Zarentums bis zu Lenins Staatsstreich. Von Alexander Kerenski. Deutsch von Otto Marbach. Dresden 1928, Carl Reißner. 461 S.

Erinnerungen gestürzter Politiker und geschlagener Feldherrn sind immer Rechtfertigungen. Selbstverteidigungen sind nie objektiv. Man wird daher Kerenskis Erinnerungen mit Vorsicht lesen müssen. Aber man wird sie auch mit lebhaftem Interesse lesen. Denn sie sind ein glänzend abgefaßtes Plaidoyer. Ihr Verfasser war nicht umsonst, ehe er aktiver Politiker wurde, einer der beliebtesten Rechtsanwälte Rußlands, und er war als Abgeordneter ein hinreißender Redner. Man darf sich von ihm nicht nach dem Film von den „zehn Tagen, die die Welt erschütterten", ein Bild machen. Dennoch kann man sein Buch nur „mit Bewunderung zweifelnd und mit Zweifel bewundernd" lesen. Behauptungen, daß „die bolschewistische Zerstörung Rußlands nur dank der mächtigen Unterstützung des deutschen Generalstabs möglich war", ja, daß Lenin einfach ein Söldling Ludendorffs war, wird man kaum gelten lassen

können. Auch daß keinerlei nähere Beziehungen zwischen den Führern der russischen Februarrevolution und den Vertretern der Entente bestanden hätten, darf man bezweifeln; aber gern glaubt man Kerenski, daß seine Regierung fast von den ersten Tagen ihrer Existenz an einen erbitterten diplomatischen Kampf mit London und Paris um die Frage der Kriegsziele führen mußte. Und zustimmen wird man auch den Sätzen, die in der eigens für die deutsche Ausgabe der Erinnerungen geschriebenen Vorrede stehen: „Niemand von den Beteiligten des Krieges war es gelungen, ungestraft allein aus dem Kampf herauszutreten: in Brest-Litowsk wurde es bewiesen. Der Versuch, Rußland durch eine schonungslose innere Zerrüttung aus dem Spiele zu treiben, führte Deutschland nur — nach Versailles. Nie wäre das geschehen — ich bürge dafür! —, wenn bei der Friedenskonferenz neben den Stimmen Englands und Frankreichs die Stimme eines freien, mächtigen, von neuen Idealen erfüllten und friedlich gesinnten Rußlands gehört worden wäre, jenes Rußlands des revolutionären Februars, Seite an Seite mit Amerika!"

Leipzig Arthur Luther

Als ich und die Erde noch jung war. Von dem Adoptivsohn der Wildnis. Berlin 1928, Brunnenverlag (Karl Winckler). 376 S. Geb. M. 10,—.

Ich muß sagen, daß ich in letzter Zeit selten ein Buch mit so viel Vergnügen in der Hand gehabt habe wie dieses; denn es gibt auf seinen 376 Seiten nicht nur historische Überblicke über Teile Südamerikas, sondern macht uns auch mit Ländern und ihren Bewohnern, den südamerikanischen Indianern, besonders aber richtigen Steinzeitmenschen, die noch heute genau so leben und genau solche Instrumente haben, wie die Eiszeitmenschen bei uns, bekannt. Nach der Einführung, auf die ich noch besonders zurückkommen werde, und den drei anschließenden, gleichfalls einführenden Kapiteln streiten sich zweiundzwanzig Abschnitte darum, welcher wohl von ihnen der lehrreichere und interessantere ist. Das letzte Kapitel ist rückblickender Art und gibt zugleich Überblicke auf die Zukunft, beschäftigt sich mit Sitten und Zuständen und allerhand anderen ernsten Dingen, so daß es wohl mit das wertvollste in dem ganzen wertvollen Buch darstellt. Der Mann, der dies geschrieben hat, hat eben dies für sich, daß er mehr von der Welt gesehen hat, als die meisten, die heute das „Leben" bei uns in Europa „machen".

Es handelt sich hier um eine Reise durch die bis dahin noch lange nicht erforschten und auch heute nur teilweise bekannten inneren Länder von Paraguay, besonders aber der fast sagenhaften Guajaqui-Indianer, die im riesenhaften Stromgebiete des Parana und des Paraguayflusses noch immer ein primitives Dasein führen. Es sind dies tatsächlich Länderstriche — Sümpfe, Wälder, Hügel, Berge und Flußläufe, die noch so gut wie gar nicht die zweifelhaften Segnungen der Kirchen, europäische Geldgier und die sogenannten europäischen Kulturen genossen haben.

Die Photographien sind äußerst interessant und lehrreich und zeigen nicht nur Volkstypen, sondern auch Baumschlag und Landschaften. Wie gesagt, hat das ganze Buch, das sehr viel Wertvolles in Forschungsergebnissen sowohl geographisch wie auch ethnologisch und auch in anderer Hinsicht bietet, mich außerordentlich gefesselt, und nicht zuletzt durch den geradezu scharmanten, etwas spöttischen und dabei doch gefälligen und nicht verletzenden Ton und Stil. Man glaubt gar nicht, daß sich in dem Kopf eines ehemaligen „Aktenkulis", also eines preußischen Referendarius, der, wie die meisten Unglücklichen seiner Zunft, bis dato ein falschbeschäftigter „besserer Gerichtsschreiber" war, so schnell der Sinn für verständnisvolle Forschung auftun konnte. Der leicht sarkastische Ton, gemischt mit sonnigem Humor, dem wir überall in diesem Buch begegnen, gepaart mit tiefem Ernst, wirken durchaus nicht „trocken", wie die Paragraphenreiterei, und riechen auch nicht nach Aktenstaub. Schon die vier einleitenden Abschnitte geben — wie ich hier nochmals besonders hervorheben will — so interessante historische Vergleiche, Rück-, Ein- und Ausblicke und zeugen von einer so tiefen Gedankenarbeit eines wirklichen Mannes im besten Sinne des Wortes, daß sie schon lesenswert wären, selbst wenn die eigentliche Forschungsreise nicht nach ihnen beschrieben wäre. Auch dieser Deutsche sieht, trotzdem er unsere guten Eigenschaften kennt und anerkennt, die großen Fehler des deutschen Menschen, seine Spießbürgerlichkeit, seine Sparsamkeit am falschen Ort, seine mangelhafte Beurteilung fremder Volkscharaktere und alle die vielen unzähligen Fehler, die wir ererbten und noch in der Schule besonders eingetrichtert bekommen; denn er ist eben ein Mann, der nicht nur im Vaterländchen selbst seinem Beruf nachging, sondern sich den Wind verschiedener Weltteile um die Ohren pfeifen ließ, bis seine Augen sehend und seine Ohren hörend wurden. Jedem, der ein Freund interessanter Reiselektüre und Volksforschung ist, nebenbei aber jedermann, der gern gutes Deutsch liest und Sinn für kaustischen Witz und feinen Humor hat, kann ich dieses Buch nur auf das allerdringendste empfehlen.

Altwarp (Vorpommern) Egon von Kapherr

Das hohe Lied vom Flug. Erste Sammlung deutscher Flugdichtung. Herausgegeben von Peter Supf. Berlin, Union Deutsche Verlagsgesellschaft, Abteilung Luftschiffahrt-Verlag G. m. b. H. Geb. M. 5,50.

Das Buch zeigt, wie die Lösung des Problems Fliegen auf Dichter unserer Zeit gewirkt, was das Erleben des Fliegens bei ihnen an Empfindungen und Gedanken ausgelöst hat. Weiter gibt es in seiner reichen Sammlung von Gedanken und Dichtungen aller Zeiten und vieler Völker einen Spiegel dessen, was die Sehnsucht nach Losgelöstwerden von der Erdenhaft an Ideen und künstlerischen Deutungen ausgelöst hat in der Phantasie besinnlicher Köpfe aller Jahrhunderte. Vom assyrischen Dichter des Etanaliedes über das Volkslied, Goethe, Christian Morgenstern u. a. bis zur jüngsten Gegenwart zeigt es einen für uns, die wir Flugzeug und Fliegen als etwas Selbstverständliches entgegennehmen, sehr interessanten Weg der geistigen und seelischen Vorbereitung und Mitarbeit an der Lösung des großen Problems, das — wie wir hier besonders offen aufgezeigt finden — alle Zeiten und Völker seit je erfüllte. Supf ist selber Flieger und selber Dichter, Dichter des Fliegens; er hatte daher für beides das rechte Empfinden und scheute offenbar keine Mühe, um aus den Literaturen zu sammeln, was jeden recht anregen und erfreuen kann. Es wird hier das Fliegen nahegebracht fern der üblichen Weise: durch Presse, Alarm- und Sensationsnachrichten. Und so sehen wir hinter die Erscheinung, hinter die Bewegung. Nicht klar ist die Titelzufügung „Erste Sammlung"; soll ihr eine zweite folgen? ... vermutlich; es würde sich lohnen. Eine erste unter allen etwa erscheinenden ist sie nicht, denn die stammt von Leonhard Adelt und kam bereits bald nach dem Kriege heraus. Und „deutsche" Flugdichtung stimmt angesichts mancher außerdeutscher Beiträge auch nicht.

Hamburg-Fuhlsbüttel Karl Peter

Die Schrift. Das Buch Könige. Verdeutscht von Martin **Buber** und Franz **Rosenzweig**. Berlin o. J., Lambert Schneider. 270 S.

Die schöne Neudichtung der Bibel ist nun gediehen bis zu den herrlichen Mythen von König David und Schlomo (Salomo), und der neunte Band reicht von Abischag der Schämeniterin und Batschaba bis zu Nebukadnezars Mordbrennerei. Wie hier sprachlich nicht nur das Lyrische, das Dramatische, sondern auch das Technische bewältigt ist – etwa die Beschreibung von Schlomos Bauten –, ist wieder eine Leistung, die außer Buber und Rosenzweig heut andere nicht so vollkommen durchführen könnten. Denn es gilt ja, ein seit Jahrhunderten bestehendes und ins Volk gedrungenes Lehr-, Lese- und Lebensbuch neu zu fassen, zu ersetzen. Und wirklich: man wird jetzt keine andere Übertragung mehr genießen können!

Berlin Kurt Münzer

Liturgie und geistliche Dichtung zwischen 1050 und 1300. Mit besonderer Berücksichtigung der Meß- und Tagzeitenliturgie. Von Robert **Stroppel**. Frankfurt a. M. 1928. Moritz Diesterweg. XVII und 216 S.

In dieser aufschlußreichen kritischen Arbeit wird an der Hand der Quellen dargetan, was die Liturgie und ihre symbolhafte Formenwelt als gestaltende Frömmigkeit und den religiösen Lebensstil bestimmende Lebensordnung dem mittelalterlichen Menschen und seiner Dichtung bedeutet haben. Der Verfasser macht die Ergebnisse der liturgiegeschichtlichen Forschung und die Erkenntnis der liturgischen Bewegung für die deutsche Sprachwissenschaft und Geschichte des deutschen Schrifttums nutzbar. Diese Ideengänge sind sehr interessant: einmal als Beiträge zur Geschichte der seelischen Gesamtstruktur des mittelalterlichen Menschen und der eigenartigen Äußerungen und Zustände seines inneren Lebens; und ferner die Einsicht in die Tatsache, daß wahre Liturgie (ähnlich wie Kunst und Dichtung) immer der Vermittlung von Leben diente, ja selbst Leben und Erfassung des menschlichen Wollens ist. Die ganze liturgische Formenwelt ist als höheres Leben in des Menschen Leben organisch eingegliedert, ja die Lebensform des mittelalterlichen Menschen war „primär liturgisch, es herrschte das Objektive über das Subjektive". Der Einfluß der Liturgie auf die geistliche Dichtung wird in dem vorliegenden Buch wohl das erstemal als eine seelische Macht gezeigt, als eine „Kultform voll stilbildender Kräfte", die das religiöse Erlebnis in seinen elementaren Affekten und seiner aufflammenden Erregung beruhigt, ordnet und „ins Allgemeingültige erhebt". Die Liturgie half dem Menschen sein Endliches – sei es Opfer oder Gebet – dem Ewigen näherzubringen. Sie erzeugt religiöses Leben in sich, immer von neuem entzündete sie das Feuer der Frömmigkeit und gab dem inneren religiösen Lebendigsein feste Formen. Immer ist Liturgie gemeinschaftsbildend. So wird sie schließlich zu einer Lehre des gottesdienstlichen Lebens, ja sie wird zur Religion selbst, die sie stark erlebend mitteilt. Es ist darum irrig, unter Liturgie nur die Gesamtheit aller jener Zeichen, Worte und Handlungen zu verstehen, wodurch Gott von den Menschen angebetet und verehrt wird. Das Wesen des liturgischen Triebes liegt tiefer. Auch die Verwaltung und Ausübung des Gottesdienstes ist nicht die Seele liturgischer Form. Dem Verfasser kommt es darauf an, diesen seelischen Vorgang in der Widerspiegelung der geistlichen Dichtung des Mittelalters zu zeigen und kritisch zu untersuchen: er behandelt in diesem Zusammenhang die Liturgie als gestaltende und mitgestaltende Kraft und erörtert ferner vereinzelte liturgische Elemente. Im Mittelpunkt stehen die Meß- und Tagzeitenliturgien, denn „das Meßopfer und die Tagzeiten sind das Opfer und das Gebet der Kirche, und Opfer und Gebet sind Hauptelemente religiösen Lebens". Mit großer Gründlichkeit sind alle Fragen nach der Geschichte der Zusammenfügung der einzelnen meßliturgischen Bücher (Sakramentar, Antiphonarius missae, Evangeliar und Epistolar) zum Missale plenum und der zum Beten der Tagzeiten erforderlichen Bücher (Psalterium, Hymnarium, Lektionarium, Passionarium, Homiliarium und Antiphonarium) zum Breviarium beantwortet. Auch hier zeigt sich der gelehrte Verfasser mit den Ergebnissen der neuesten Liturgieforschung völlig vertraut.

Wien Franz Strunz

Allgemeine Soziologie als Lehre von den Beziehungen und Beziehungsgebilden der Menschen. Von Leopold von Wiese. Teil II: Gebildelehre. München 1929, Duncker & Humblot. 282 S. M. 9,50 (12,50).

Schon früher habe ich an dieser Stelle den ersten Band dieses bedeutenden Systems der Soziologie angezeigt und darauf hingewiesen, daß hier wirklich ein „System" vorliegt, der Versuch eines streng methodischen Aufbaus dieser Wissenschaft, während die meisten anderen soziologischen Werke nur Einzelgebiete behandeln oder aphoristische Betrachtungen bringen. Dieser zweite Band zeigt die gleichen Vorzüge einer festen Architektur und daneben auch des Reichtums an geistvollen Einzelheiten, wie der erste Band. Dabei ist er so klar und fesselnd geschrieben, daß er nicht nur den Fachmann interessiert, sondern auch als beste Einführung in die so aktuelle Wissenschaft der Soziologie dienen kann. Unter den sozialen „Gebilden" trifft von Wiese eine Dreiteilung: Massen, Gruppen und abstrakte Kollektiva. Unter den Gruppen werden besonders behandelt: Das Paar, die dreigliedrige Gruppe und die kleinen und großen Gruppen. Unter den abstrakten Kollektiven werden Staat und Kirche eingehender erörtert. Es ist erstaunlich, welcher Reichtum von Einsichten und Ausblicken in den kurzen Paragraphen hier zusammengedrängt ist. Man spürt, daß der Verfasser nicht bloß in seinem Stoffe, sondern auch darüber steht. Das Gesamtwerk von Wieses ist eine via regia in das schluchtenreiche Gebiet der Soziologie, nicht bloß ein Abpürschen, sondern ein systematisches Erobern des Neulands. Ein Lehrbuch im besten Sinne!

Berlin-Halensee Rich. Müller-Freienfels

Schallanalytische Versuche. Eine Einführung in die Schallanalyse. Von G. **Ipsen** und F. **Karg**. Heidelberg 1928, C. Winters Universitäts-Buchhandlung. (German. Bibliothek, II. Abteilung, 24. Bd.) X u. 319 S.

An zehn ausgewählten Texten wird hier die schallanalytische Methode als solche erprobt, mit dem Nebenzweck, auch eine handliche Einführung zu geben in jenen Wissenschaftsbezirk, in den als erste Pioniere etwa Rutz, Nohl, Becking drangen, bis dann in der Genietat von Eduard Sievers das bisher Größte sich erschloß. „Aus der sinnlichen Erscheinung des Ausspruchs als Lautung oder Text in seine Bedeutung einzudringen," ist der Schallanalyse als Aufgabe vorgestellt. Und mit der grundsätzlichen Anerkennung der „wirklichen Sprache" im Unterschied von der „literarischen Sprache", sowie mit dem – hier besonders interessant an Nietzsche erbrachten! –

Nachweis, daß in Sprachstil und Sinngehalt der Aussprüche sich die gleiche Seelen- und Lebensstruktur kundtut: damit steht und fällt die Schallanalyse und eo ipso dies fachwissenschaftlich verdienstvolle Buch. Gerade aus der Akribie seiner Anlage und Durchführung — schönster Widerschein übrigens von der Sauberkeit und Höhe in den überaus zahlreichen Arbeiten des Meisters her — leuchtet aber auch die herzliche Verehrung, zu der jeder, der einmal zu den Füßen von Eduard Sievers lernend saß, aus anfänglich staunender Verwunderung sich hinaufgehoben fühlt.

Braunschweig — Erich Sander

Die Familie im Puritanismus. Studien über Familie und Literatur in England im 16., 17. und 18. Jahrhundert. Von Levin L. Schücking. Leipzig und Berlin 1929, B. G. Teubner. 220 S. M. 8,– (10,–).

Schückings Studie erhellt die Hintergründe der Literatur, indem sie bisher kaum beachtete Quellen ausschöpft: die Hauszuchtbücher und ähnliche erbaulich-erziehliche Schriften der Puritaner. In sorgfältiger Analyse wird dargelegt, wie auf diesem pietistischen Boden überkommene Züge des Volkscharakters sich zu einem scharf ausgeprägten Persönlichkeitsideal verdichteten, wie vor allem die Stellung der Frau sich hob, indem bei aller theokratischen Macht des Hausherrn doch ein System gegenseitiger Pflichten ausgebaut wurde und so die Familie sich zu einer sittlich-religiösen Gemeinschaft, einem Abbild des puritanischen Staats wandelte. So kunstfeindlich diese Kreise an sich waren, gerade ihre vertieften und veredelten Anschauungen vom Wert jeder Menschenseele vor Gott erwiesen sich als fruchtbar für die Dichtung. Merkwürdig kreuzen sich noch in Milton der Renaissancemensch und der Puritaner; bald aber behauptet dieser das Feld und findet, der Bedeutung seiner Entdeckung noch unbewußt, im Familienleben die Grundlagen des künftigen psychologischen Romans. Gegenüber den in der Restauration wieder zur Herrschaft gelangten lockeren aristokratischen Ansichten nimmt das 18. Jahrhundert die „Familienpropaganda" wieder auf, und mit Richardson erringt sie den Sieg, der im wesentlichen die Haltung des 19. Jahrhunderts bestimmt, bis dann über viele Geschlechter hin Shaw und Swift sich die Hand reichen: „die Periode des Bürgertums ist zu Ende".

Das Buch bietet eine Fülle von Einsichten in die Geistesgeschichte des Mittelstandes; Größe und Beschränkung, Tiefe und Enge des Puritanismus werden ungemein anschaulich, und trotz allen Wandels der Zeiten ist in England wie Amerika noch genug von diesem Geiste wirksam, um Schückings Untersuchung auch für das Verständnis des Angelsachsentums unserer Tage sehr wertvoll zu machen.

Berlin-Lichtenberg — Albert Ludwig

Pädagogisches Lexikon. In Verbindung mit der Gesellschaft für evangelische Pädagogik und unter Mitwirkung zahlreicher Fachmänner herausgegeben von Hermann Schwartz. Band 2. (Fächer — Kirchliche Erziehung.) Bielefeld 1929, Velhagen & Klasing. 1368 Spalt.

Über die weltanschauliche und methodische Einstellung dieses reichhaltigen Nachschlagewerks habe ich bei der Besprechung des ersten Bandes („L. E." XXX, 556) das Nötige zu sagen versucht. Das trifft auch auf den neuen Band zu. Insbesondere fällt auch diesmal wieder erfreulich auf, wie eingehend Fragen der Gesundheitspflege und der Heilpädagogik berücksichtigt sind. In diesem Bande findet sich übrigens auch ausnahmsweise ein Artikel, der bei der Darstellung des Bildungswesens eines bestimmten Bezirkes (Hamburg) das Volksbüchereiwesen erwähnt.

Bei den zahlreichen Artikeln, die sich mit seelenkundlichen Fragen befassen, kann man die altbekannte Tatsache wieder einmal bestätigt sehen, wie lange es dauert, bis die offizielle Fachwissenschaft von den Gedanken solcher Wissenschaftler Notiz nimmt, die außerhalb der Universitätskreise stehen: Nur in einem einzigen Artikel ist Ludwig Klages erwähnt und seine Charakterologie (sonst keines seiner Werke) im Literaturverzeichnis aufgeführt.

Stettin — Erwin Ackerknecht

Nationalökonomie als Geisteswissenschaft. Von H. Hecht. Wien und Leipzig 1928, M. Perles. 93 S.

Die Einsicht in die jeweilig-weltanschauliche Verwurzelung der bisherigen nationalökonomischen Theorien, sowie die subjektive geisteswissenschaftliche Grundeinstellung des Verfassers sind die Voraussetzungen zu dieser kleinen Schrift gewesen. In ihrer ersten Abteilung findet man eine gut disziplinierte Übersicht der Systeme von Ricardo her über Marx zu den Österreichern (K. Menger) und der historischen Schule (List–Schmoller). Unter Ablehnung jener Ansicht, daß das wirtschaftliche Geschehen nach dem naturwissenschaftlichen Gesichtspunkt der Gleichheit der Wiederholung zu ordnen wäre, bescheidet in der zweiten Abteilung der Verfasser sich schließlich mit einer grundsätzlichen Toleranz gegenüber der konsequent-sozialistischen sowohl, wie auch der liberal-individualistischen Betrachtung und Bewertung ökonomischer Vorgänge, einer Toleranz, die, allgemein geübt, eine sachlich gerechtere Beurteilung und damit Förderung wirtschaftlicher Probleme garantieren soll.

Braunschweig — Erich Sander

Die Jungfrau von Orleans in der Dichtung. Von Wilhelm Grenzmann. (Stoff- und Motivgeschichte der deutschen Literatur. Herausgegeben von Paul Merker und Gerhard Lüdtke, Heft 1.) Berlin 1929, Walter de Gruyter & Co. VII, 74 S.

Paul Merker, der Ordinarius an der breslauer Universität, entfaltet eine geradezu erstaunliche Geschäftigkeit als Organisator. Noch ist sein Reallexikon nicht unter Dach und Fach gebracht, da unternimmt er schon ein neues, groß angelegtes Sammelwerk, das allerdings in Einzelheften erscheinen soll. Die geplante Stoff- und Motivgeschichte verspricht nicht nur unser Wissen zu bereichern, sondern vor allem „die Wandlungen des deutschen Kulturlebens und Formgefühls zu offenbaren". Immer in der Voraussetzung, daß auch die folgenden Hefte die hohen Ansprüche des vorliegenden befriedigen. Grenzmann überschüttet den Leser nicht mit einer Fülle von Stoff, sondern übt weise Beschränkung, indem er nur die Dichtungen ausführlicher behandelt, die „als Exponenten der jeweiligen Kulturstimmung und Stilrichtung" erscheinen. So beginnt er mit einer Ballade im Volkston aus dem 15. Jahrhundert und endet mit Shaw, Kaiser und Terramare. Überall dringt seine geistesgeschichtliche Betrachtung in die Tiefe, so daß das gehaltvolle Buch ungemein fördert. Bedauerlich ist nur, daß der Verfasser die fast gleichzeitig erschienene Arbeit von Eduard von Jan nicht mehr benutzen konnte. Für Shaw ist ein Aufsatz in der Hist. Zschr., Bd. 133, nachzutragen, der dem Verfasser entgangen ist. Von besonderem Wert sind die bibliographischen Verweise am Schluß.

Dresden — Otto H. Brandt

Aus dem Spessart. Kultur- und Heimatbilder. Von Guido Hartmann. Mit 52 Aufnahmen des Verfassers. Fünfte, bedeutend erweiterte Auflage. 210 S. Aschaffenburg 1928, J. Kirsch. 210 S.

Der Spessart in der Literatur. Von Guido Hartmann. (Ebenda) 49 S.

Das Spessart-Buch hat sich seine fünf Auflagen redlich verdient. Der Verfasser hat es gründlich genommen mit der allseitigen Durchforschung dieses schönen Stücks deutscher Erde, und er hat es verstanden, uns Natur und Kunst, Land und Leute aus Vergangenheit und Gegenwart in munterem Fluß poetisch angehauchter Rede nahezubringen. Am wertvollsten sind die kulturgeschichtlichen Abschnitte, die sich mit Leben, Sitten und Bräuchen des Volks, seinen Trachten, seiner Sprechweise, seinen Sagen, Liedern und Sprüchen befassen; manche alte Überlieferung ist da gerettet, die sonst wohl der Vergessenheit anheimgefallen wäre. — Das neu hinzugekommene Schriftchen ergänzt die größere Veröffentlichung nach der in seinem Titel bezeichneten Richtung. Hagens Mordtat steigt vor unseren Augen auf — an jener berüchtigten Quelle, um die sich der Spessart und der von ihm nur durch den Main getrennte Odenwald bewerben; der Simplizissimus-Dichter steht dem Waldgebirge nahe; Götz von Berlichingen tritt ins Gesichtsfeld. Aber neuere Dichter von Rang haben sich doch nur flüchtig mit dem Spessart beschäftigt, und die Aufzählung der vielen meist verschollenen Lokalgrößen mit angehängten kritischen Betrachtungen wirkt auf fernerstehende Leser etwas einförmig und ermüdend. Doch hat die Arbeit ihre literarhistorische Berechtigung und mußte, einmal unternommen, ganz getan werden.

Rohr bei Stuttgart R. Krauß

Die Blutmischung als Grundgesetz des Lebens. Von Brunold Springer. Berlin-Nikolassee o. J., Verlag der Neuen Generation. 548 S. Geb. M. 16,—.

Die Rassefanatiker suchen den Nachweis zu führen, daß Grundvoraussetzung kulturschöpferischer Leistung Rassereinheit — Zugehörigkeit zur nordischen Rasse — sei, und sie bemühen sich, bei allen hervorragenden Menschen Zeichen nordischer Herkunft nachzuweisen. Das vorliegende Buch sucht den gegenteiligen Nachweis zu führen: nicht auf Rassereinheit, sondern auf die Blutmischung kommt es an, alle irgendwie hervorragenden Persönlichkeiten — auf welchem Gebiet sie auch immer hervorgetreten sein mögen — sind nicht reinrassig, sondern tragen Zeichen verschiedener Rasse. Diese These bemüht sich Springer nun dadurch nachzuweisen, daß er die Geschichte der Völker und die Lebensgeschichte der Familie hervorragender Persönlichkeiten untersucht. Er breitet ein großes Material vor dem Leser aus, das für seine Grundthese spricht.

Gießen Erich Stern

Literargeschichtliche Anmerkungen

LXXV

Die Briefe der Elise Lensing

Von Otto Schabbel (Hamburg)

Ich komme aus dem Gräberpark von Ohlsdorf. Syringen und Rhododendren umblühen und umglühen die Leichensteine und um all die eingesargte Vergänglichkeit singt und jubiliert es von Leben und Auferstehung. Auch um das schlichte Ehrenmal, auf dem steht:

Elise Lensing,
der Freundin Friedrich Hebbels.

Aber es klingt an dieser Stätte ein eigener Hymnus in unserm inneren Ohr, wenn wir dem Menschenschicksal nachsinnen, das hier beschlossen liegt. Wie groß muß die Liebe dieser Frau und wie selbstlos muß sie gewesen sein, der keine Enttäuschung, keine Entsagung erspart geblieben ist und deren letzter Atemzug noch voll Liebe und Fürsorge war für die Geschicke derer, aus denen ihr mehr Leid als Freude zugeströmt war! Nicht umsonst trägt der Stein den Vers aus dem Munde ihres Dichters:

„Blumenkränze entführet dem Menschen der leiseste Westwind,
Dornenkronen jedoch nicht der gewaltigste Sturm."

Nicht einmal als sie starb, wand man der einstigen Geliebten, Freundin, Helferin, Retterin des Dichters Blumenkränze. Noch heute steht man vor der Unbegreiflichkeit, daß Elise Lensing bei ihrem Tode im November 1854 mit sieben andern Armen im „Kirchensandgrab", im Armengrab, beigesetzt worden ist. Die Dornenkrone ist ihr auch im Sterben treu geblieben. Erst nach sechs Jahrzehnten erwies man ihr die Ehren, die ihr gebührten. Bettete sie um, nachdem die nötigen Gelder gesammelt waren, u. a. auch bei Christine Hebbel-Enghaus, gab ihr ein Ehrengrab, legte in ihren Sarg, was neben ihr und durch sie gewachsen war: die Erstausgaben der „Gedichte" und der „Judith", und über die Dornenkrone legte man frischen Lorbeer später Verehrung und Dankbarkeit. Wie einen stillen Trost kann man nun die Gewißheit mitnehmen: es muß sich alles, alles wenden und auch dieser Frau, der Tiefverkannten, wird nun Rechtfertigung widerfahren.

Es hat lange genug gewährt! Wenn schon Hebbel selbst gesagt hatte, sein Verhältnis zu Elise Lensing könne erst nach „vollständiger Vorlegung der Aktenstücke" richtig beurteilt werden, so wuchs begreiflicherweise der Wunsch nach Kenntnisnahme dieser Dokumente um so mehr, als man des Eindrucks sich nicht erwehren konnte, daß über das Bild der „armen kleinen hamburger Näherin" ungerecht viel Schatten gebreitet sei. Nun endlich ist dieser so lang gehegte, so schmerzlich empfundene Wunsch erfüllt worden. Freilich kann auch heute nicht von einer „vollständigen Vorlegung" der in Frage kommenden Briefe, wie Hebbel selbst sie mit jener Tagebucheintragung für spätere Zeiten zu wünschen schien, geredet werden. Denn wichtiges Material, vor allem die Briefe, die

Elise im ersten und intimsten Stadium an Hebbel geschrieben hat, sind von Felix Bamberg, dem ersten literarischen Nachlaßwalter, vernichtet oder von Christine Hebbel verbrannt worden. Daß noch weitere Briefe der Lensing existierten, erfuhr man erst viel später — als man überhaupt schon die Hoffnung aufgegeben hatte, das Dunkel, das sich um diese einsame und ergreifende Frauengestalt barg, je gelichtet zu sehen. Sie befanden sich wohl gehütet im Gewahrsam der Enkelinnen Hebbels in Wien, die sich erst jetzt zur Preisgabe ihres Schatzes entschließen konnten. Es ist fast peinlich davon zu berichten und entbehrt nicht eines satirischen Beigeschmacks, wenn man erfährt, daß die Briefe der Frau, die für Hebbel ihr Letztes hergegeben hat und sich für das Ehepaar Friedrich, für Christine und für deren unehelichen Sohn Karl im wahrsten Sinne aufgeopfert hat, nur um Geld feil waren... Glücklicherweise zeigte die Hebbel-Gemeinde Opfersinn genug, um dieses wertvolle Brieferbe zu erwerben. Nun ruht es im Schutz des mit so viel Liebe und Heimatstolz betreutem Hebbel-Museum zu Wesselburen als sein kostbarstes Eigentum.

•

Welch verworrenes Leben! Man möchte ebenso ausrufen wie Hebbel, als er Elisens Tod erfuhr, wenn man den Briefband („Elise Lensing. Briefe an Friedrich und Christine Hebbel". Herausgegeben im Auftrag des Hebbel-Museums in Wesselburen von Rudolf Kardel, Archivar am Museum. B. Behrs Verlag Friedrich Feddersen, Berlin und Leipzig 1928) erschüttert aus der Hand legt. Ja, und noch mehr: welch trostloses Dunkel der Sehnsucht breitet sich hier fast ohne jeden Lichtstrahl aus!
Von den fünfzig hier vorliegenden Briefen sind nur die wenigsten an Hebbel gerichtet. Die Mehrzahl der Briefe ist zwischen den beiden Frauen gewechselt worden: Christine ist das Bindeglied, ist die Empfangsstation für Elises Gefühlsausstrahlungen, ist verständnisvolle Freundin der in bitterer Einsamkeit zurückgebliebenen Hamburgerin, der sie ihr eigenes außereheliches Kind, den kleinen Karl, zur Erziehung anvertraut. Diesem Kinde schenkt die Einsame ihre ganze Liebe, sein Wohl und Wehe steht im Zentrum der nach Wien abgehenden Briefe. Es ist nicht schwer, aus ihnen entscheidende Wesenszüge Elisens abzulesen. Das Mütterliche, das wohl auch in ihren Liebesbeziehungen zu dem um neun Jahre jüngeren, damals 22 Jahre alten Logisherrn aus Wesselburen schon stark ausgeprägt sein mag, erscheint hier nun als Grundzug ihres Wesens. Die „arme kleine Näherin", die sicher nicht umsonst von der bildungsbeflissenen Amalie Schoppe ihrem Schützling Hebbel empfohlen wurde, hat nichts von diesem landläufigen Prädikat, mit dem sie gemeinhin zitiert zu werden pflegt. Sie war ja, wie Albrecht Janssen („Die Frauen rings um Hebbel. Neue Materialien zu ihrer Erkenntnis". B. Behrs Verlag, Friedrich Feddersen, Berlin und Leipzig 1919) festgestellt hat, zur Lehrerin erzogen worden, hat auch kurze Zeit als solche gewirkt und ihre Näherei, in der sie eine fast künstlerische Fertigkeit hatte — die von ihr gestickte Brieftasche mit dem symbolisch-prophetischen Hinweis auf Hebbel als dritten Dramatiker neben Kleist und Goethe, die im Kieler Hebbel-Museum zu sehen ist, beweist das zur Genüge — war kunstgewerbliche Heimarbeit, mit der sie sich zu ihrem kleinen Vermögen noch einen Nebenverdienst schuf, der freilich später auch die Existenzmittel für Hebbel und für den kleinen Karl liefern mußte. Ihre Briefe zeigen also auch durchaus ein gutes Bildungsniveau mit dem bemerkenswerten Bestreben, es zu erweitern und zu vertiefen. Sie hat viel gelesen, einen offenen Verstand und wachsam, mit pädagogischem Eifer verfolgt sie die Erziehung des kleinen Christine-Kindes. Das ist der ganze Inhalt ihres Lebens und sie wird nicht müde, davon zu erzählen. Sorgsam unterdrückt sie, was an Enttäuschung, was an Bitternis gegen den Dichter noch in ihr war — gegen den Mann, der ihr den Himmel geöffnet hatte und sie verließ, als er anderer erotischer und materieller Bindung bedurfte... Und der auch jetzt noch nicht der längst in Resignation und demütige Verehrung gesunkenen Jugendgeliebten, der Mutter zweier Kinder, deren Tod ihre schlimmste Wunde war, gerade sehr einfühlsam gegenüberstand.
Das Bild eines wahren und tiefen Liebesopfers, dargebracht von einer hungrigen, nach mütterlicher Erfüllung lechzenden Frauenseele, ergibt sich rein und hell aus diesem fast tragischen Briefablauf. Unglückliche und zwiespältige Charakterveranlagung der egozentrisch gestimmten, ja, wie die graphologischen Befunde (Klages und S. Römer haben sich dazu geäußert) aussagen, bis zur Hysterie steigerbaren Sensitivität fließen in dem psychologischen Eindruck dieser Briefe zusammen. Welch verworrenes Leben! „Wie tief mit dem meinigen verflochten — schreibt Hebbel in sein Tagebuch — und doch gegen den Willen der Natur und ohne den rechten inneren Bezug! Dennoch werde ich niemand lieber als ihr in den reineren Regionen begegnen, wenn sie sich mir dereinst erschließen."

Nachrichten

Todesnachrichten. Hugo von Hofmannsthal ist am 15. Juli ds. Js. über den Kummer um den Tod seines Sohnes im Alter von 55 Jahren einem Herzschlag erlegen. Österreich verliert in ihm den repräsentativen Schriftsteller der älteren Generation, der ein strenges Formprinzip in seinem gesamten Schaffen zur Geltung brachte, immer aber der Musikalität des Wienertums dabei nachlebte. Die Ursprünglichkeit seiner Begabung wurzelt im Lyrischen. Sein Drama, das durchaus nicht ohne szenische Ballung ist, gewinnt seinen Reiz aus eben dieser Lyrik. Seine Lyrik klingt auch in seiner Essayistik durch. Der Nachdruck seines Schaffens liegt durchaus in seiner Jugenddichtung. „Der Tod des Tizian", „Der Tor und der Tod", „Elektra", „Jedermann", „Das Salzburger große Welttheater" haben ihm seine Stellung auf der Bühne gesichert. Seine Gedichte, die ohne Stefan Georges Einfluß schwer denkbar wären, doch ihren durchaus eigenen Ton und eigene Stimmung besitzen, sind heute schon als das Bleibende seines Werkes zu kennzeichnen.
Karl Henckell ist fünfundsechzigjährig am 30. Juli in Lindau gestorben. Mit dem am 17. April 1864 in Hannover geborenen Dichter ist einer der markantesten Dichterrevolutionäre aus den 80er Jahren des vorigen Jahrhunderts dahingegangen. 1885 gab er mit Hermann Conradi die programmatische Lyrik-Anthologie „Moderne Dichtercharaktere" heraus. Echter Elan zeichnet seine sozialen Gedichte aus. Seine temperamentvollen „Amsel-Rufe" wurden 1888 auf Grund des Sozialistengesetzes verboten. In den letzten Jahren ist es um diesen wahren Dichter des ringenden Proletariats, dessen Sache er bis zu seinem Tode mit regem Anteil ver-

folgte, still geworden. Einige seiner schönsten Gedichte, von denen Richard Strauß „Erster Mai" und „Steinklopfer" vertont hat, sind in Droops vor fünf Jahren erschienenem „Henckell-Brevier" vereinigt. Als Nachschöpfer fremder Dichtung legte er in „Weltlyrik" sein beträchtliches Formtalent an den Tag.

Hans Delbrück ist am 14. Juli im Alter von 81 Jahren in Berlin gestorben. Er war am 11. November 1848 in Bergen auf Rügen geboren worden, entstammte einer bekannten preußischen Beamtenfamilie und hat als Prinzenerzieher und Zivilgouverneur Jahre hindurch gewirkt, bis er Privatdozent an der Berliner Universität wurde und spät, im Alter von fast 50 Jahren, zum Professor ernannt wurde. Im Jahre 1883 übernahm er die Leitung der „Preußischen Jahrbücher", die er 36 Jahre hindurch führte. Seine Bedeutung beruht vornehmlich auf seinen kriegshistorischen Studien, doch wird auch seiner Weltgeschichte, die er bis an die Schwelle der neuesten Zeit gebracht hat, Wert zuerkannt.

Hans von Saltzwedel ist am 15. Juli im 73. Lebensjahr in Weimar gestorben. Er wurde am 4. Juli 1857 zu Bronikowen in Ostpreußen als Sohn eines hohen Beamten geboren, hatte die militärische Laufbahn eingeschlagen, sich aber früh schriftstellerisch betätigt. Trotzdem er nie mehr als ein guter Unterhalter sein wollte, wird seinem Schauspiel „Junker Kleist", vor allem aber seinen Romanen „Der schwarze Lupno", „Die Ostmärker", „Makkabäus Stern" gute Geltung zuerkannt.

Gustav Billeter ist im Alter von 56 Jahren in Zürich nach einer Meldung vom 2. Juli gestorben. Er ist durch seine Entdeckung des Goethischen „Urmeisters" weiterhin bekannt geworden.

Alice Freiin von Gaudy, eine Nichte des Dichters Franz Freiherrn von Gaudy, ist im Alter von 63 Jahren in Gnadenfrei in Schlesien gestorben. Sie war in Berlin geboren, hatte lange Jahre in Dresden gelebt und war dort Mittelpunkt eines literarischen Kreises geworden. Sie hat zahlreiche Versbände veröffentlicht, unter denen ihre „Balladen und Lieder" am bekanntesten geworden sind.

In Eberswalde ist die Schriftstellerin Klara Bernhardine Voigt an den Folgen eines Schlaganfalls am 25. Juli plötzlich verschieden. Klara Bernhardine Voigt wurde am 13. September 1865 als Tochter des Theologieprofessors Heinrich Voigt zu Königsberg in Ostpreußen geboren. In Berlin kam sie unter Otto von Leixners Führung mit Schriftsteller- und Dichterkreisen in Verbindung. Die Hauptstärke ihrer Veröffentlichungen lag in der kurzen Skizze und Novelle, sowie im lyrischen Gedicht. Daneben veröffentlichte sie literaturhistorische Abhandlungen, Märchen und Sagen und war in der Hauptsache als Jugendschriftstellerin tätig.

Paul Souday ist am 7. Juli im Alter von 60 Jahren in Paris gestorben. Er war der vielgefeierte und vielgefürchtete Kritiker des „Temps" (seit 1892), hauste auch in späten Jahren noch im Quartier latin und war von seiner höchst umfangreichen Bibliothek, die er klug zu nutzen wußte, unzertrennlich. Er war der Entdecker von Marcel Prousts und ist für Paul Valéry, dem er wie Proust und Gide ein Buch gewidmet hat, temperamentvoll eingetreten, ein Verfechter dessen, was über die Gunst des Tages hinaus seinen Wert behalten hat.

Edward Carpenter, ein Freund Walt Whitmans, ist im Alter von 85 Jahren gestorben. In seinen Dichtungen hat er durchaus unter Whitmans Einfluß gestanden.

Matti Aikio, der einzige lappländische Dichter der norwegischen Literatur, ist am 25. Juli im Alter von 57 Jahren in Oslo gestorben. Aikio lernte erst mit 18 Jahren die norwegische Sprache, die ihm zu schönen und literarisch wertvollen Natur- und Volkstums-Schilderungen seiner Heimat verhalf. Von seinen Büchern haben „König Akap", „Der Sohn des Hebräers" und „Polarlandbriefe" große Bedeutung erlangt.

Jaroslaw Goll, Nestor der tschechischen Geschichtsforscher, starb am 8. Juli kurz vor seinem 83. Geburtstage in Prag; er war aus Chlumetz in Böhmen gebürtig. Seit seiner Habilitation im Jahre 1875 war er bis 1910 an der prager Universität, wo er die moderne historische Schule begründet hat, tätig. Seine wissenschaftlichen Arbeiten, teilweise auch deutsch geschrieben, sind vornehmlich für die Geschichte der Brüdergemeinde ausschlaggebend. In seiner Jugend hat sich Goll auch vielfach belletristisch versucht, neben einem lyrischen Gedichtbande sind seine Übersetzungen von Baudelaire zu nennen.

Bohdan Kaminsky, mit seinem bürgerlichen Namen Karel Bušek, ein bedeutender tschechischer Dichter aus der Vrchlický-Schule, ist am 13. Juli in dem Bade Poděbrady, siebzigjährig, gestorben. Er stammte aus dem Dorfe Husa bei Turnau und befleißigte sich ursprünglich der bildenden Künste, später führte er ein freies Literatenleben. Seine umfassende poetische Tätigkeit bewegt sich zwischen der sentimentalen Spätromantik und dem genrehaften Realismus; als Prosaiker pflegte er leichte Humoristik. Bedeutend sind seine Übersetzungen von Molière und Fulda.

Karel Elgart-Sokol, der führende Romanschriftsteller des tschechischen Mährens, starb unerwartet am Herzschlag am 21. Juli in Pottenstein in Böhmen. Er war im Jahre 1874 in Einbenschütz geboren und wirkte jahrelang als Lehrer und Gewerbeschuldirektor in Brünn, wo er ungemeine organisatorische Begabung an den Tag gelegt hat und auch als Theaterkritiker tätig war. Höher als seine Dramen sind seine sittengeschichtlichen Romane aus der Gegenwart zu stellen.
(A. N.)

* * *

Walter Bloem ist durch den Stadtrat zu Rieneck in Unterfranken zum Ehrenbürger der Stadt ernannt worden.

Sigrid Undset ist vom Papst der Orden „Pro Ecclesia et Pontifice" verliehen worden.

Dem schwedischen Dichter Verner von Heidenstam ist anläßlich seines 70. Geburtstags eine Gabe von 20 000 Kronen überreicht worden.

Der in Wien lebende Schriftsteller Otto Forst-Battaglia hat den von der Lippowitz-Stiftung des Wiener Schriftsteller-Vereins „Concordia" für den besten Leitartikel über das Thema „Wie könnte Wien ein internationales Kulturzentrum werden", den Preis erhalten.

Rudolf Leonhard ist ein Ehrenhonorar in Höhe von M. 3000.– für seine Rundfunkdichtung „Orpheus" zuerkannt worden.

Oskar Walzel und Rudolf Thurneysen sind zu Ehrendoktoren der Universität Belfast ernannt worden.

Den Heidelberger Festspielen sind vom Reich, vom Staat und der Stadt Heidelberg M. 30 000.– zur Begründung eines Festspielpreises zur Verfügung gestellt worden. Der Preis ist an drei deutsche Dramatiker, die im Sinne der Festspielidee Bühnenwerke für kommende Heidelberger Festspiele schreiben sollen, verteilt worden: an Carl Zuckmayer, René Schickele und Max Mell. Unter den Preisrichtern befanden sich Walter von Molo, Rudolf G. Binding, Rudolf K. Goldschmit, Intendant Hartung. – Weiterhin soll Wilhelm von Scholz „Agnes Bernauer" bearbeiten; Fritz von

Unruh, Hermann Burte, Otto Flake und Wilhelm Schmidtbonn sollen angeregt werden, für die Festspiele tätig zu sein.

Den „Jugendpreis deutscher Erzähler", der dem Verbande deutscher Erzähler von der Deutschen Buchgemeinschaft, Berlin, alljährlich in Höhe von 10000 Mark gestiftet und der im Einvernehmen mit dem preußischen Kultusministerium erteilt wird, hat das Preisgericht (bestehend aus Hanns Martin Elster, Georg Engel, Oskar Loerke, Julius Petersen, Jakob Schaffner, Hermann Stehr, Wilhelm Waetzoldt) dem Roman „Das Kind und die Wundmale" von Lily Hohenstein in Darmstadt für das Jahr 1928 zuerkannt.

Der Gemeinderat der Stadt Bern schreibt für eine 1890 errichtete „Stiftung für das Drama" eine Konkurrenz unter den Schweizer Dramatikern aus für das beste in den letzten drei Jahren verfaßte Drama, das mit einem Preis von 3000 Francs ausgezeichnet werden soll. Die Jury hat eine Komm ission aus dem Vorstand der Schweizer Schiller-Stiftung übernommen, die die zu prämiierenden Werke dem Gemeinderat vorschlagen wird.

Polen wird demnächst eine Dichterakademie mit 21 Mitgliedern, von denen 10 durch den Staatspräsidenten zu ernennen sind und die ein festes Gehalt beziehen, erhalten. Für die Akademiezwecke sollen jährlich eine halbe Million Zloty zur Verfügung gestellt werden.

In Erkner ist in dem Haus, in dem Gerhart Hauptmann in den 90er Jahren gewohnt hat, ein Gerhart-Hauptmann-Zimmer eingerichtet und zugleich der Grundstock eines Gerhart-Hauptmann-Museums gelegt worden.

Rilkes Werke werden demnächst im Verlag „Alpes" in Mailand in fünfbändiger Ausgabe italienisch erscheinen. Die Übersetzung ist Vincenzo Errantes und Elia Gianturcos anvertraut.

Ludwig Renns „Krieg", der bereits im 100. Tausend vorliegt, ist neben der englischen Übersetzung bei Martin Secker, London, auch in französischer, holländischer, dänischer, norwegischer, schwedischer, polnischer, ungarischer, italienischer, tschechischer, lettischer, spanischer Übersetzung erschienen.

Die Dramatisierung von Arnold Zweigs Roman „Der Streit um den Sergeanten Grischa" ist von H. R. Barbor ins Englische übertragen worden und wird Anfang nächsten Jahres auf einer londoner Bühne zur Aufführung gelangen.

In Paris ist eine Marcel-Proust-Gesellschaft ins Leben gerufen worden, die einen Aufruf für ein Denkmal erlassen und unveröffentlichte Schriften herausgeben will.

* * *

Stadtarchivar Brunhuber hat im Stadtarchiv Wasserburg unter alten Rechnungen eine Wolfram von Eschenbach-Handschrift gefunden, die bisher unbekannte Teile des „Willehalm" enthält.

Der Innsbrucker Staatsbibliothekar Anton Dörrer entdeckte unter alten Druckschriften der Zenoburg bei Meran die Ordnung und die Dichtung der „Bozner Fronleichnamsspiele" von 1543 und die Spielordnung aus dem Dreißigjährigen Kriege. Dem ersten Text kommt als ältestem der seit 1341 datierten Bozner Fronleichnamsspiele besondere Bedeutung zu, weil er aus der ersten Zeit nach der Reformation und nach dem Bauernkrieg stammt, die auch in Bozen große Umwälzungen mit sich gebracht hatten.

Otokar Březinas literarischer Nachlaß, an den die tschechische Leserwelt hohe Hoffnungen geknüpft hat, ist unlängst von seinen Testamentvollstreckern eröffnet worden. Da aber weder die vom Dichter selbst in Aussicht gestellte bisher ungedruckte Gedichtsammlung, noch das schon dem Namen nach bekannte Manuskript eines Essaybuchs aufgefunden worden ist, ist anzunehmen, daß der Dichterphilosoph alle seine Handschriften vor seinem Tode vernichtet hat. (A. N.)

Anfang September wird die „Drei-Groschen-Oper" in der Bearbeitung Brecht-Weill im pariser Théâtre de l'Avenue zur Aufführung gelangen.

In China erscheint eine Übersetzung von Goethes „Faust", die Guo-Me-Jo zum übersetzen hat.

Die nach einer von den rheinischen Dichtern bei ihrer Frankfurter Zusammenkunft im vorigen Sommer gegebenen Anregung an der Gerbermühle anzubringende Goethe-Gedenktafel mit Vers und Widmung wird jetzt im Auftrag der Stadt Frankfurt in Bronze gegossen. Sie soll ihren Platz an der Mainseite bekommen und wird demnächst feierlich enthüllt werden. Die von Rudolf G. Binding verfaßte Inschrift lautet: „Die Mühle ruht, das Rad schlief ein. Sein Name nur geht in dem Haus, Der jede Stätte ewigte, die er betrat: So wardst du sein.

Dem Gedächtnis Goethes. Rheinische Dichter 1928."

Eine Gedenktafel für Gottfried Keller ließ der berliner Magistrat am Hause Bauhofstraße 2 anbringen.

Zu Rauden in Oberschlesien ist ein vom Herzog von Ratibor gestiftetes Denkmal Joseph von Eichendorffs eingeweiht worden. Die Bronzebüste ist 1891 geschaffen und stammt von E. Seger.

Zum Gedächtnis des Dichters Conrad Ferdinand Meyer wurde auf dem Dorfplatz in Engelberg ein Brunnen errichtet, der jetzt feierlich enthüllt wurde.

Zur Erinnerung an Scheffels Wanderlied „Zum heiligen Veit von Staffelstein" hat die Stadt Staffelstein auf dem Staffelberge bei Bamberg ein Viktor Scheffel-Denkmal errichtet.

Wiener Freunde Hugo von Hofmannsthals haben die Anregung gegeben, dem zu früh Verstorbenen durch eine Gedenktafel ein bleibendes Andenken zu sichern. Es ist vorgesehen, die Tafel am Geburtshause des Dichters anzubringen.

Das Geburtshaus Francesco Petrarcas in Arrezzo soll wieder hergestellt und in ein Museum mit einer Bibliothek gewandelt werden.

Ernst Benkard hat bei eingehender Prüfung der in der düsseldorfer Kunstakademie befindlichen angeblichen Totenmaske Heinrich von Kleists die Überzeugung gewonnen, daß es sich nicht um eine Kleistmaske, sondern vielmehr um eine des Dichters Achim von Arnim handelt.

In Quedlinburg hat der Maler Hans Spitzmann ein bisher unbekanntes Bildnis Schillers aus Privatbesitz entdeckt, das von Gerhard von Kügelgen stammen soll. Der Finder wird die Restaurierung des schlecht erhaltenen Gemäldes vornehmen.

Die Schweizerische Schillerstiftung hat in den ersten 24 Jahren ihres Bestehens im ganzen rund 434 000 Fr. für ihre statuarischen Zwecke verwendet, nämlich 221 000 Fr. für persönliche Dotationen an schweizerische Dichter und Schriftsteller in Form von Preisen, Ehrengaben und Beiträgen, 24 000 Fr. für Renten an Hinterbliebene, 16 500 Fr. zur Förderung literarischer Unternehmungen, wie Einzel- und Gesamtausgaben von Werken schweizerischer Dichtkunst, Sicherung von Handschriften und literarischen Nachlässen usw., ferner 74 000 Fr. für den Ankauf und die unentgeltliche Austeilung von Büchern schweizerischer Autoren in den vier Landessprachen, endlich 98 500 Fr. zur Vermehrung des Stiftungsfonds, die dem Aufsichtsrat zur Pflicht gemacht ist.

August von Löwis of Menar veröffentlicht im Börsenblatt für den deutschen Buchhandel Nr. 154 die Fortsetzung seiner Zusammenstellung über deutsche Bücher in fremdem Ge-

wande. Der vorliegende Abschnitt ist Frankreich, Italien und Spanien im Jahre 1928 gewidmet. Es stehen für Frankreich für Literaturwissenschaft neben einem Werk von Ernst Robert Curtius deren vier von Stefan Zweig. Die französische Bibliographie verzeichnet für das vergangene Jahr nur 60 Übertragungen aus dem Deutschen gegenüber 68 für das Jahr 1927. Unter den Übertragungen der schönen deutschen Literatur nach Frankreich stehen nur vier Lebende (Bruno Frank, Thea von Harbou, Heinrich Mann, Clara Viebig). Unter den Übertragungen deutscher Bücher ins Italienische fällt auf, daß unter den wenigen Werken auch W. Heimburg, E. Werner, Luise Westkirch figurieren. Die gleiche Beobachtung kehrt aber Spanien gegenüber zurück, das unter 22 Werken aus der schönen deutschen Literatur eins von der Courths-Mahler, zwei von der Heimburg, eins von der Marlitt, eins von der Spyri, eins von Anna Freiin von Krane präsentiert. Auf Christoph von Schmid fallen vier Übertragungen, auf Goethe drei.

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel, ob sie der Redaktion zugehen oder nicht)

Romane und Erzählungen

Alverdes, Paul. Die Pfeiferstube. Frankfurt a. M. 1929, Rütten & Loening. 85 S. Geb. M. 2,50.

Anders, Hermann W. Märtyrer-Novellen. Berlin 1929, „Aufbruch"-Verlag Kurt Birneburg. 46 S.

Brausewetter, Arthur. Der Tag um das Gewissen. Roman. Leipzig 1929, Otto Janke. 255 S.

Brod, Max. Eine Liebe zweiten Ranges. Roman. Berlin-Wien-Leipzig 1929, Paul Zsolnay-Verlag. 358 S.

Falkberger, Johan. Brandopfer. Roman. Lübeck 1929, Otto Quitzow. 269 S.

Federer, Heinrich. Unter südlichen Sonnen und Menschen. Sechs Novellen. Berlin 1929, G. Grotesche Verlagsbuchhandlung. 307 S.

Frowein, Eberhard. Das Mädel und der Diamant. Roman. Stuttgart-Berlin 1929, Cotta. 176 S. Geb. M. 5,50.

Guy, Aus dem Tagebuch eines Dobermanns. Herausgegeben von Ernst Gieser. Berlin 1929, Selbstverlag des Herausgebers. 35 S.

Heinrich, Karl Borromäus. Eine Auswahl mit Einführung von Eduard Schröder. München-Gladbach, Führer-Verlag. 169 S. Geb. M. 2.–.

Jacques, Norbert. Die Limburger Flöte. Bericht über Pierre Nocké, den berühmten Musikus aus Limburg, der eine Flöte blasen konnte, die er sich nicht erst zu kaufen brauchte. Berlin 1929, Paul Steegemann. 205 S.

Lipp, Herbert. Auf Gut Samlandeck und andere Erzählungen (Weltgeistbücher Nr. 308). Berlin, Weltgeist-Bücher Verlags-G. m. b. H. 62 S. M. –.65.

Luschnat, David. Abenteuer um Gott. München 1928, Paul Stangl; Verlag der Ifstift-Bücher. 198 S.

Morgenthaler, Hans. Gadscha púti. Ein Minenabenteuer. Mit einem Nachwort von F. Hegg. Bern 1929, A. Francke A. G. 269 S. M. 4,50.

Münzer, Kurt. Am Flügel: Prinz Scott. Roman. Berlin, 1929, P. Langenscheidt. 253 S.

Polgar, Alfred. Hinterland, Berlin 1929, Ernst Rowohlt. 273 S. M. 5,– (8.–).

Ratzka, Clara. Das Spiel um Jolande. Roman. Stuttgart-Berlin 1929, Deutsche Verlags-Anstalt. 326 S.

Schickele, René. Symphonie für Jazz. Roman. Berlin 1929, S. Fischer. 356 S.

Volbehr, Lu. Hans Ulbeck. Kulmbach 1929, Verkehrs- und Verschönerungs-Verein. 271 S.

* * *

Istrati, Panait. Die Heiduken. Aus den Geschichten des Adrian Zograffi. Frankfurt a. M. 1929, Rütten & Loening. 383 S. M. 6,– (8,–).

Lewis, Sinclair. Der Mann, der den Präsidenten kannte oder Gemüt und Seele des staatserhaltenden Bürgers Lowell Schmaltz. Deutsch von Franz Fein. Berlin 1929, Ernst Rowohlt. 220 S. M. 5,– (8,–).

Nexö, Martin Andersen. Im Gottesland. Roman. (Gesammelte Werke, Band 8.) Deutsch von Martin Andersen Nexö und Helen Woditzka. München 1929, Albert Langen. 375 S. M. 7,– (9,50).

Streuvels, Stijn. Knecht Jan. Roman aus dem Landleben. Aus dem Flämischen von Nico Rost und Werner Ackermann. Lübeck 192?, Otto Quitzow. 288 S.

Thule Bd. XIII. Grönländer und Färinger Geschichten. Übertragen von Felix Niedner. Jena 1929, Eugen Diederichs. 370 S.

Lyrisches und Episches

Arndt, Willy. Korn und Königskerzen. Hannover 1929, E. Piersons Verlag. 74 S. M. 2,–.

Sacher, Friedrich. Straßen zu Gott. Gesänge und Gespräche. Leipzig 1299, A. H. Payne. 39 S. M. 1,–.

Wittner, Victor. Der Mann zwischen Fenster und Spiegel. Neue Gedichte. Berlin-Wien-Leipzig 1929, Paul Zsolnay Verlag. 91 S.

Zerkaulen, Heinrich. Das offene Fenster. Ausgewählte Verse. Hellerau bei Dresden 1929, Jakob Hegner. 82 S.

Dramatisches

Maas, Robert. Das Lied der Sehnsucht. Ein Märchenspiel. Berlin-Charlottenburg 1929, Verlag „Hochschule und Ausland." 34 S. M. 1,50.

Rost, Carl. Weltenbrand. Tragödie aus der Zeit Diokletians. Weimar 1929, Fritz Fink. 129 S. M. 3,–.

Literaturwissenschaftliches

Arens, Hanns. Gustav Frenssen. Ein Vortrag. Freiburg i. B., Verlag der Freiburger Bücherstube Rudolf Cullmann.

Beitl, Richard. Goethes Bild der Landschaft. Untersuchungen zur Landschaftsdarstellung in Goethes Kunstprosa. Berlin 1929, Walter de Gruyter & Co. 245 S. M. 16,–.

Brandl A. Shakespeare. Mit einem Vorwort: „Was ist uns Shakespeare heute?" 4. Aufl. Wittenberg 1929, A. Ziemsen. 517 S. M. 10,–.

Droop, Fritz. Mannheim als Hochburg des Bayreuther Gedankens. Zum 150jährigen Jubiläum des Mannheimer Nationaltheaters. Mannheim 1929, Verlag des Mannheimer Tageblattes. 52 S.

Ellinger, Georg. Italien und der deutsche Humanismus in der neulateinischen Lyrik. (Bd. I der Geschichte der neulateinischen Literatur Deutschlands im 16. Jahrhundert.) Berlin 1929, Walter de Gruyter & Co. 516 S. M. 20,– (22,–).

Epstein, Hans. Die Metaphysizierung in der literarwissenschaftlichen Begriffsbildung und ihre Folgen. Dargelegt

an drei Theorien über das Literaturwerk. Berlin 1929, Emil Ebering. 69 S.

Gerster, Matthäus. Das neuere schwäbische Schrifttum. Stuttgart 1929, J. B. Metzler. 165 S. M. 2,–.

Heinemann, Fritz. Wilhelm von Humboldts Philosophische Anthropologie und Theorie der Menschenkenntnis. Herausgegeben und eingeleitet von F. H. (Philosophie und Geisteswissenschaften, VII. Bd.). Halle a. S. 1929, Max Niemeyer. 159 S. M. 9,–.

Kindermann, Heinz. Volksbücher vom sterbenden Rittertum. (Deutsche Literatur Bd. I) Weimar-Wien 1928, Herm. Böhlaus Nachf., Österr. Bundesverlag. 300 S. M. 5,– (7,–).

Langer, Norbert. Das Problem der Romantik bei Nietzsche. (Universitäts-Archiv 19). Münster i. W. 1929, Helios-Verlags-G. m. b. H. 231 S. M. 7,50 (9,50).

Naumann, Hans und Müller, Günther. Höfische Kultur (Deutsche Vierteljahrsschrift 17. Bd.). Halle a. S. 1929, Max Niemeyer. 158 S. M. 7,50 (9,50).

Nufer, Wolfgang. Herders Ideen zur Verbindung von Poesie, Musik und Tanz. Berlin 1929, Emil Ebering, 130 S.

Philip, Käte. Julianus Apostata in der deutschen Literatur. (Stoff- und Motivgeschichte der deutschen Literatur, 3. Bd.) Berlin 1929, Walter de Gruyter & Co. 78 S. M. 5,–.

Ricklefs, Jürgen. Lessings Theorie vom Lachen und Weinen. Jena 1927, Fromannsche Buchhandlung. 62 S.

Schultz, Franz. Das Schicksal der deutschen Literaturgeschichte. Ein Gespräch. Frankfurt a. M. 1929, Moritz Diesterweg. 144 S. M. 4,30.

Tidemann, Heinrich. Wilhelm Hauff in Bremen 1826. Bremen 1929, Carl Schünemann. 99 S. M. 3,–.

Weichenmayr, Franz. Dramatische Handlung und Aufbau in Hebbels Herodes und Mariamne (Bausteine zur Geschichte der deutschen Literatur, 24. Bd.). Halle a. S. 1929, Max Niemeyer. 100 S. M. 5,–.

Zempel, Heinrich. Erlebnisgehalt und ideelle Zeitverbundenheit in Fr. M. Klingers Medeadramen. (Hermaea XXIII) Halle a. S. 1929. Max Niemeyer. 122 S. M. 6 –.

* * *

Amance, Divinité de Frédéric Nietzsche. Paris 1929. Edition du siècle. 190 S.

Grasset, Bernard. Die Angelegenheit der Literatur. Berlin 1929, Editeufra. 126 S. M. 7,50.

Verschiedenes

Becher, Erich. Deutsche Philosophen. (Kant, Schelling, Fechner, Lotze, Lange, Erdmann, Mach, Stumpf, Bäumker, Eucken, Siegfr. Becher). München 1929, Duncker & Humboldt. 313 S. M. 12,– (15,–).

Bugge, Günther. Das Buch der großen Chemiker, Bd. I Berlin 1929, „Chemie." 496 S. M. 21,– (24,–).

Deutsches Biographisches Jahrbuch. Bd. IV. Herausgegeben vom Verband der deutschen Akademien. Stuttgart-Berlin 1929, Deutsche Verlags-Anstalt. 375 S.

Ehinger, Hans. Friedrich Rochlitz als Musikschriftsteller. Leipzig 1929, Breitkopf & Härtel. 143 S. M. 5,–.

Fock: Aus Wissenschaft und Antiquariat. Festschrift zum 50jährigen Bestehen der Buchhandlung Gustav Fock. Leipzig 1929, 391 S.

Gerhard, David und Norwin, William. Die Briefe Georg Niebuhrs. II. Bd. Berlin 1929, Walter de Gruyter & Co. 691 S. M. 30,– (32,–).

Gerstenberg, Kurt. Johann Joachim Winckelmann und Anton Raphael Mengs. Halle a. S. 1929, Max Niemeyer. 39 S. und XI Tafeln.

Glaeser, Ernst. Fazit. Ein Querschnitt durch die deutsche Publizistik. Hamburg 1929, Gebrüder Enoch Verlag, 313 S.

Grühl, Waldemar. Aus der Untersekunda ins Innere Abessiniens. Mit 45 Abbildungen und einer Karte. Minden i. W. 1929, Wilhelm Köhler. 182 S. Geb. M. 5,50.

Hirschfeld, Magnus und Berndt, Götz. Das erotische Weltbild. Hellerau bei Dresden 1929, Avalun-Verlag. 205 S.

Jaspert, Willem. Afrikanisches Abenteuer. (Afrika-Expedition 1916/17). Minden i. W. 1929, Wilhelm Köhler. 284 S. M. 5,50.

Kardorff, Katharina von, und Beil, Ada. Gardinen-Predigten. Berlin 1929, Paul Steegemann. 211 S.

Kirsch, Ernst. Wesen und Aufbau der Lehren von den harmonischen Funktionen. Leipzig 1929, Breitkopf & Härtel. 34 S. M. 1,50.

Ludwig, Emil. Juli 1914. Berlin 1929, Ernst Rowohlt 242 S. M. 3,80.

Michels, Robert. Der Patriotismus. Prolegomena zu seiner soziologischen Analyse. München 1929, Duncker & Humboldt. 269 S. M. 8,50 (11,–).

Ostwald, Hans. Das Zille-Buch. Mit 223 Bildern. Berlin 1929. Paul Franke. 441 S. M. 3,75.

Radó, A. Der neue Führer. Bd. I: Groß-Hamburg. Berlin 1929, Neuer Deutscher Verlag. 85 S. M. 1,–.

Reimann, Hans. Männer, die im Keller husten. Berlin 1929, Paul Steegemann. 215 S.

Riezler, Kurt. Über Gebundenheit und Freiheit des gegenwärtigen Zeitalters. Bonn 1929, Verlag von Friedrich Cohen. 28 S. M. 1,20.

Rode, Walther. Justiz. Fragmente. Berlin 1929, Ernst Rowohlt. 280 S.

Rosenberger, Eugenie. Auf großer Fahrt. Tagebuchblätter einer Kapitänsfrau aus der großen Zeit der Segelschiffahrt. Minden i. W. 1929, Wilhelm Köhler. 334 S.

Schuh, Willi. Formprobleme bei Heinrich Schütz. Leipzig 1929. Breitkopf & Härtel. 125 S. M. 6,–.

Zoozmann, Richard. Die zehnte Muse. Dichtungen vom Brettl und fürs Brettl aus vergangenen Jahrhunderten und aus unseren Tagen. – Begründet von Maximilian Bern. 3. Bd.: Grotesken und Satiren. Berlin 1929, Otto Elsner. 327 S.

* * *

Calverton, V. F. Der Bankrott der Ehe. Aus der amerikanischen Ausgabe ins Deutsche übertragen von Wilhelm Cremer. Hellerau b. Dresden, Avalun-Verlag. 226 S.

Reclams Universal-Bibliothek Nr. 6990—91. Edvard Welle-Strand: Rote Novellen. Zweiter Band. Aus dem Norwegischen von Hermann Rößler. 74 S. – 6992—93. Burkard Waldis, Äsopus. Ausgewählt und sprachlich erneuert von Karl Pommier. 122 S. – Bert Schiff, Die Mutter Gottes von Himmelsburg. Novelle. 74 S. Leipzig 1929, Philipp Reclam jr.

* * *

Grasset, Bernard. Bemerkungen über die Tat. Berlin 1928, Editeufra. 76 S.

Hays, Arthur Garfield. Laßt Freiheitsglocken läuten! Zeitbilder aus dem heutigen Amerika. Leipzig 1929, Grethlein & Co. 264 S.

Kuhr, Viktor. Ästhetisches Erleben und künstlerisches Schaffen. Psychologisch-ästhetische Untersuchungen. Aus dem Dänischen von Karl Hellwig. Stuttgart 1929, Ferd. Enke. 142 S. M. 8,– (9,50).

Redaktionsschluß: 5. August 1929

Herausgeber: Dr. Ernst Heilborn, Berlin. – Verantwortlich für den Text: Dr. Lutz Weltmann, Berlin, für die Anzeigen: R. Hiller, Stuttgart. – Druck und Verlag: Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart-Berlin. – Adresse: Berlin W 9, Linkstraße 16.
Erscheinungsweise: monatlich einmal – Bezugspreis: Vierteljährlich (3 Hefte) Rm. 5,–, Einzelheft Rm. 2.–

ANDRÉ GIDE

André Gide gilt als unumschränkter Herrscher einer ganzen Dichtergeneration Frankreichs: seine richtunggebende Bedeutung in der modernen französischen Literatur hat man mit Recht geradezu als „Gidisme" bezeichnet. Der Geist dieses Autors fand Niederschlag in seinen großangelegten Romanwerken, seinen kritischen und essayistischen Abhandlungen. Unverkennbar ist die Geisteshaltung durch Nietzsche und Oscar Wilde bedingt, ferner durch seine hugenottisch-protestantische Abkunft. Ringend um Erkenntnis, zweifelnd und im tiefsten Grunde pessimistisch, immer bemüht, »intensifier la vie et garder l'âme vigilante«, dabei fast stets von herber, strenger (»klassischer«) Aristokratie des Denkens und Fühlens, so stellt sich, in grobem Umriß, das Bild des Dichters aus seinem bisherigen Lebenswerke dar.

Hans Herrland (Berliner Börsenzeitung)

André Gide hat längst seinen Platz in dem Dutzend — oder sollen wir bis zu zwei Dutzend gehen — europäischer Autoren, die dem ersten Viertel des 20. Jahrhunderts sein geistiges Gesicht gegeben haben, jene geschichtlich fixierte Prägung, deren Umrisse um so klarer hervortreten, je mehr der anonyme »Zeitgeist« der Epoche in das Nichts des Vergessens zurücksinkt. Ernst Robert Curtius

André Gide gehört zu jener vornehmen Klasse der französischen Autoren, deren Geistigkeit nicht nur ein Spiel, sondern ein ständiger Kampf um Wachsein und Verantwortlichkeit ist. Etwas Puritanisches, etwas mit Pascal Verwandtes ist sein Kennzeichen. Hermann Hesse

Ich halte Gide seit meiner ersten Begegnung mit seinem Werk für den reichsten und faszinierendsten Geist der europäischen Literatur unseres Jahrhunderts. Die beiden charakteristischsten Merkmale seiner Persönlichkeit sind: die Unendlichkeit der Seele und die unerbittliche, bekenntnistüchtige Ehrlichkeit gegen sich selbst. Klaus Mann

Eine deutsche Gesamtausgabe der Werke von André Gide erscheint in der Deutschen Verlags-Anstalt Stuttgart

Bisher erschienen:

Die Falschmünzer. Roman. Übersetzt von Ferdinand Hardekopf............ In Leinen M 9.—

Tagebuch der Falschmünzer. Übersetzt von Ferdinand Hardekopf.......... In Leinen M 4.50

In Kürze gelangen zur Ausgabe:

Die Schule der Frauen. Übersetzt von Käthe Rosenberg................ In Leinen ca. M 6.—

Stirb und Werde. Autobiographische Aufzeichnungen. Übersetzt v. Ferd Hardekopf Lein. M 10.—

Uns nährt die Erde. Übersetzt von Hans Prinzhorn...................... In Leinen ca. M 7.—

Kongo und Tschad. Übersetzt von Gertrud Müller

Die Verließe des Vatikans. Übersetzt von Ferd. Hardekopf

Aus anderen Verlagen wurden übernommen:

Der Immoralist. Roman
Die Pastoral-Symphonie. Roman
Die enge Pforte. Roman
Isabelle. Roman
Paludes (Die Sümpfe)
Der schlecht gefesselte Prometheus
Saul. Schauspiel in 5 Aufzügen
Die Rückkehr des verlorenen Sohnes

DEUTSCHE VERLAGS-ANSTALT STUTTGART BERLIN LEIPZIG

Ein Frauenroman, ein soziales Werk,

hinter dem die wahre Menschenliebe steht, die Güte eines edlen Herzens

schreibt die „Niederdeutsche Zeitung" über den neuesten Roman von

CLARA VIEBIG

Die mit den tausend Kindern

9.–12. Tausend. In Leinen gebunden M 7.–

Keine Frage: es ist ein Thema, das viele bewegt, ein ernstes Thema der Zeit, der Zwiespalt der Frau zwischen persönlichem Glück und Beruf, und der Zwiespalt ist Schicksal. Viel Liebe hat die Dichterin in dieses Buch gesenkt, das Menschliche tritt unmittelbar und überzeugend hervor, der ethische Berufsidealismus triumphiert; es ist eine Verklärung des Opfergedankens um der Menschenliebe willen, im engen Kreis ein Beispiel heiligen Führerwillens.

D. H. Sarnetzki in der Kölnischen Zeitung.

Der offene Blick, das warme Herz einer echten Frau, die ganze Kunst einer echten Dichterin sind die guten Geister, unter deren Schutz dieses Werk gereift ist. Ein Frauenbuch, ein Gegenwartsroman, der in viele, viele Hände gehört.

Berliner Tageblatt.

Clara Viebig ist Lebenskünderin geworden. Mit der ihr eigenen echt weiblichen Einfühlungsgabe und dem innigen Sichversenken in eine ihr fremde Welt gibt die Viebig in diesem Buch Einblicke in die dunklen Schicksale der Bewohner des Berliner Ostens, zeigt sie das beklagenswerte Leben der jungen Menschen, die hier aufwachsen müssen. Man erkennt die Notwendigkeit, daß dies alles einmal gesagt werden muß, man bewundert die verinnerlichte Schau und das klare, einfache Wort. Man legt das Buch ergriffen und dankbar aus der Hand.

Dresdner Neueste Nachrichten.

Alles, was Milieuschilderung bedeutet, ist ausgezeichnet geglückt: die Dunkelheit der Treppen, der Schmutz der Höfe, das grelle Licht vor dem Kino der Frankfurter Allee; die Gemeinheit und rohe Gutmütigkeit, die frühe Verbrauchtheit, die Lebenssehnsucht und das sogenannte Laster – man sieht, hört, riecht es aus dem Viebigschen Buch und bezeugt der unbesieglichen Kraft des Naturalismus wieder einmal seine Hochachtung.

M. M. Gehrke in der Vossischen Zeitung.

DEUTSCHE VERLAGS-ANSTALT STUTTGART, BERLIN UND LEIPZIG



FÜNF NEUE BÜCHER

Max René Hesse / Partenau

Geheftet RM 4.–, in Leinen RM 6.–

In der Bücherernte dieses Sommers die schönste, ganz unvergeßliche Frucht! (Kurt Münzer.) Wenn auch die Handlung sich in der Reichswehr abspielt, so ist dies Buch doch keine Reichswehrnovelle, sondern es ist das Buch vom Leerlauf und der Vereinsamung des Genies, des strategischen Genies in diesem Falle. Ich halte diese Novelle für eine der bedeutendsten unserer Zeit. (Rudolf G. Binding in der Frankf. Ztg.) Max René Hesse ist ein großer Romancier. Sein Buch ist von unerhörter Sparsamkeit der Tendenz, von einer beispiellosen Vornehmheit, Diskretion und Gerechtigkeit, von einer psychologischen Tiefe, die im Umkreis der zeitgenössischen Dichtung ihresgleichen sucht. (Magdeburg. Ztg.)

Paul Alverdes / Die Pfeiferstube

In Leinen RM 2.50

Aus der Flut von Kriegsbüchern hebt sich dies schmale Bändchen ab als eine der humansten und vor allem in rein dichterischer Beziehung wertvollsten Mitteilungen eines individuellen Kriegserlebnisses. Alverdes, ein junger Dichter von schön gebändigter Sprachkraft, schildert das Leben und Leiden einer Kameradschaft, die durch ein gemeinsames Schicksal gebildet wurde: drei Leute mit Halsverletzungen, die ihrer versagenden Stimmbänder wegen „Pfeifer" genannt werden. (Magdeburgische Zeitung)

Ludwig Tügel / Der Wiedergänger

Geheftet RM 5.–, in Leinen RM 7.–

Ein ungewöhnlich spannendes und aufwühlendes Buch. Aufwühlend, weil es den Lebensnerv unserer Zeit trifft, unserer Zeit mit ihrer Verwirrung und Verirrung der Gefühle einen Spiegel vor Augen hält. Hier ist ein völlig neuer epischer Stil gefunden. (Das Volk, Jena)

Ludwig Strauss / Der Reiter

In Leinen RM 2.–

Eine Novelle, die wirklich einmal eine ist; in ihrer Art ein klassisches Beispiel. Man beginnt sie zu lesen und liest sie in einem Zug zu Ende. Die schlichte, spezifisch jüdische, fast historische Erzählung ist zugleich zeitlos gültig als Gestaltung jedes geistigen und künstlerischen Größenwahns. (Literarische Welt)

Panait Istrati / Die Haiduken

Geheftet RM 6.–, in Leinen RM 8.–

Dieses Buch ist vielleicht das schönste unter allen, die bis heute von diesem großen Dichter übersetzt vorliegen. Der Zauber ist unerklärlich, es ist die Frische der Natur, das Feuer eines Temperaments, die stolze Gesinnung eines freien Menschen. „Wir gehen in die Wälder und bessern die Welt" – dieser Keimgedanke jeder wahren Revolution der Jugend, hier bekommt er in wilder Landschaft ungeahntes neues Leben. (Literarische Welt)

RÜTTEN & LOENING VERLAG / FRANKFURT a. M.

Luther Burbank

LEBENSERNTE

Übersetzt von R. Nutt

308 Seiten, 31 Abbildungen auf Kunstdrucktafeln

In Leinen gebunden . . . . Mark 8.50

Aus den Pressestimmen:

Es ist eines der schönsten Bücher, die ich seit langer Zeit gelesen habe. Voll glühender Liebe zur Natur, voll Güte, voll Verständnis für alles Menschliche.
Hannoverscher Anzeiger.

Das fesselnd geschriebene Werk des Wundergärtners von Santa Rosa, durch das überall mit der Liebe zur Pflanzenwelt auch warme Menschenliebe leuchtet, wird nicht nur neue Anregungen geben, es bildet auch eine genußreiche Lektüre für jeden Naturfreund. Münchner Neueste Nachrichten.

Seine Darstellungen der Erzielung seiner weltberühmten Schöpfungen sind kleine Meisterstücke an aphoristisch-philosophischem Gehalt. Wenn man es gelesen und überdacht hat, so ist man innerlich um vieles reicher geworden.
Stuttgarter Neues Tagblatt.

Mit grenzenloser Bewunderung und Hochachtung für den Forscher und den Menschen legt man dieses Buch aus der Hand. Die Woche, Berlin.

Deutsche Verlags-Anstalt Stuttgart, Berlin und Leipzig

Soeben erschien in neuer ansprechender Ausstattung

Johanna Wolff

Das Hanneken

Ein Buch von Arbeit und Aufstieg

In Leinen M 7.–

Im Berliner Tageblatt urteilt Elimar von Monsterberg:

Eine Dichterin voll wurzelstarker Eigenheit. – Eins der besten Bücher, das uns gegenwärtiges Dichterschaffen schenkte, weil es hochgereckt ist in bewußter, schlichter Einfachheit, tief und voll köstlicher Gedanken.

Deutsche Verlags-Anstalt Stuttgart, Berlin

Digitized by Google

